MUSICA ANARCHICA



DE AS 79

de AS

anarchistisch tijdschrift

Vijftiende jaargang, nr. 79, juli – september 1987

De AS verschijnt vier maal per jaar en is een uitgave van Stichting De AS, Moerkappelle, ISSN-nummer 0920-3257.

Jaarabonnement: f 22,–; buiten Benelux f 28,–.
Bestelling: door storting op giro 44 60 315 van Stg. De AS, Moerkapelle.

Druk: Macula, Boskoop.
Zetwerk: Wil van Dam, Utrecht.

Adreswijzigingen: bij voorkeur per briefkaart, of per giro (verbeter het adres op de kaart) graag met vermelding van de postkode.
Reklamering: met vermelding van de laatste betaaldatum, als aangegeven in uw giro-administratie.

Nieuwe abonnementen: gaan in met het eerste nummer van de jaargang, tenzij anders aangegeven bij bestelling.

Redaktie-adres: postbus 35061, 3005 DB Rotterdam.
Administratie-adres: postbus 43, 2750 AA Moerkapelle.

Redaktie: Cees Bronsveld, Marius de Geus, Thom Holterman, Rudolf de Jong, Jaap van der Laan, Wim de Lobel, Simon Radius, Hans Ramaer.

Omslagontwerp: Detlef Greinert.
Verder werkten mee: Jacqueline v.d. Bout, Eric de Clercq, Bas Moreel en Ed Weeda.

MUSICA ANARCHICA?

Cees Bronsveld

Jules Deelder en de nazi's. Een relatie die mij nooit, wat je noemt, echt helemaal duidelijk geworden is.
Voor Deelder zelf is die relatie overigens wel heel erg duidelijk: 'Die nazi's hielden verdorie niet van jazz!!!'. Deelder wel. En dus heeft Deelder iets tegen die nazi's. Iets principiëels...

Wagner. Ene Adolf Hitler schijnt een groot bewonderaar van deze componist te zijn geweest. Daarom blijkt het anno 1987 nog altijd onmogelijk om in Jeruzalem of Tel Aviv Wagner te gaan beluisteren...

In theorie lijken er weinig redenen om muziek met politiek in verband te brengen. De praktijk leert, getuige deze twee voorbeelden, dat het tegendeel waar is. Ook al is muziek in eerste en laatste instantie niets meer dan 'georganiseerd geluid', het is evenmin iets minder.
Al is met dat laatste natuurlijk ook nog niets gezegd...

Sommigen vinden dat 'alles' politiek is. Als dat zo is, dan is muziek dat natuurlijk ook. Al was het maar omdat iets uitgesproken niet politieks alleen daarom al 'politiek' zou zijn...

Hoe het ook zij, het thema 'muziek en politiek' leek de AS-redaktie belangrijk genoeg om er een nummer aan te besteden: 'Musica anarchica'...
'Zur Selbstverständlichkeit wurde, dass nichts, was die Kunst betrifft mehr selbstverständlich ist (...)', schreef Adorno als eerste zin in zijn Ästhetische Theorie. Hopelijk blijkt uit dit nummer hoezeer Adorno daarmee gelijk had...

Musica Anarchica?
Volgens mij zijn we op de omslag het vraagteken vergeten. Want als iets in ieder geval geen anarchistische muziek is, dan is het muziek die als zodanig wordt aangeprezen.

MUZIEK IN DE LIBERTAIRE BEWEGING

Jaap van der Laan

Zingen over de strijd, over de toekomst, over de ellende van elke dag, heeft in de libertaire beweging ooit een grote rol gespeeld. Het zingen, de muziek, had een belangrijke funktie. Voorzover die funktie nog bestaat is ze marginaler geworden en komt ze alleen nog bij grote manifestaties en demonstraties naar voren. Ze heeft dan ook haar specifiek anarchistische karakter, dat ze in zekere zin heeft gehad, verloren. Het hoogtepunt ligt vóór de jaren derig van deze eeuw.
Ik sprak voor dit artikel onder andere met een aantal mensen uit die tijd.

'Je zong veel. In het gezin werd ook gezongen, daar werd je mee opgevoed, met dat zingen. Dat is erg leuk, dat thuis zingen. Bijvoorbeeld op zondagavond, hè. Rond de ronde tafel en dan allemaal zingen. Boven ons woonde een Leger des Heils-familie, geestig hoor achteraf, en die zongen ook altijd. Dat hoorde je allemaal van elkaar. En wij zongen dan iets als 'Op socialisten sluit de rijen' of 'De wapens neder' of wat dan ook. En als we dan klaar waren begonnen zij te zingen. Toen ik volwassen was heb ik wel eens moeten lachen als ik daaraan terugdacht. Ik zong dan met volle overgave 'O nee, er is geen god. Als god er is waarom dan... enzovoorts'. En als dat lied dan uit was, begonnen zij met 'Halleluja'. Tolerant hè, echt op elkaar wachten. Die liederen die je op vergaderingen zong leerde je ook thuis. In de socialistische beweging werd als

het ware geopend en geëindigd met een strijdlied. Zoals in de kerk, zo ligt dat gewoon.'[1]
Je ziet het zo voor je, een groot anarchistisch gezin, een paar vrienden van vader en moeder op bezoek, de flambards aan de kapstok en dan na het eten: *zingen*. Op de verdieping erboven wordt snel gedankt en afgeruimd. Zodra er even een pauze valt tussen *Marianne* en *De Socialistenmars* valt de verdieping erboven in met *Daar ruischt langs de wolken*...
Op straat blijven mensen staan om te luisteren. Zo zing je voor jezelf maar ook voor eenieder die het horen kan.

UITDRAGEN

Het illustratieve van bovenstaand citaat is dat de plaats die het anarchistische lied toentertijd (1910–1920) innam, er goed in naar voren komt. Zingen deed je omdat het je bevestigt, omdat het een gevoel van saamhorigheid geeft. Binnen het gezin draagt het de ideeën van ouder op kind over. Het heeft een identiteitsbevestigende functie van een groep.
Daarnaast heeft het ook een functie naar buiten toe, het draagt de ideeën uit. Zingen is ook een propagandamiddel. De, misschien onbewust getrokken, parallel met de kerk verleent het citaat iets ironisch maar laat ook zien dat het anarchisme toen iets religieus had: de revolutie zou naar de heilstaat voeren. Een aantal van de belangrijkste anarchisten in Nederland was tenslotte ex-dominee...
Over het gezamenlijk zingen zegt *Douwe de Wit* in zijn herinneringen:
'Van ons achtste tot ons dertiende jaar zongen we de onthoudersliederen. Dat waren bepaald geen liederen voor de jeugd. Maar van jeugdzang buiten de kerken was zo'n 60 jaar geleden vrijwel geen sprake en dus zochten we onze toevlucht tot de liederenbundels van 'Tine en anderen'. Ondanks het weinig gelukkige repertoire zonden we die liederen met hart en ziel, ook al begrepen we vaak niet wàt we zongen. In ieder geval had het samen zingen steeds een zeer intiem karakter. Het scheen de mensen dichter tot elkaar te brengen. Gemeenschappelijke zang staat dan ook bij veel klubs en verenigingen op het programma. We zongen dus en later heeft dit zijn beslag gekregen in de oprichting van ons "Blauwe Koor".'[2]
En over de funktie naar buiten toe, schrijft De Wit even verderop:
'Dit soort liederen (zoals *De wapens neder*, JvdL) werd enthousiast gezongen door duizenden, de tekst verscheen meestal in druk en werd dan verkocht. Deze vorm van propaganda heeft beslist zijn nut gehad.'[3]

EENHEID

Op vergaderingen en manifestaties werd vroeger altijd gezongen: liederen die de meeste aanwezigen natuurlijk goed kenden. Vaak *De Internationale* en bijvoorbeeld *De wapens neer* als een avond over anti-militarisme ging.
Er bestaan vele andere liederen. Bijvoorbeeld over de moord op Francisco Ferrer, over de Commune van Parijs, over het niet stemmen, over onteigening, over de dienstweigeraars in de bak, enzovoorts. Deze werden bij speciale gelegenheden door alle aanwezigen gezongen. Soms bracht een (kinder) koor of een van de vele muziekgroepjes een lied ten gehore. Het belangrijkste lijkt ook hierbij wat het lied voor de groep zelf betekent, belangrijker dus dan de propagandistische funktie. Het gezamenlijke zingen schept een eenheid, het benadrukt de groepsgedachte en scheidt de groep ('wij') van de buitenwereld ('zij'), van andersdenkenden die niet mee kunnen zingen omdat ze er een andere mening op nahouden en daardoor de tekst niet geleerd hebben. Als dan het lied als propaganda bedoeld is benadrukt de tekst

nog een keer de scheiding tussen degenen die zingen en degenen die luisteren. Ze geeft degenen die zingen het gevoel van wij denken er allemaal zo over en het zou het beste zijn als die anderen dat ook zouden gaan doen.
Dit gezamenlijke zingen is grotendeels uit de beweging verdwenen en je komt het eigenlijk alleen nog tegen in demonstraties tegen kernenergie, bij antimilitaristische demonstraties. Een enkele keer wordt *De Internationale* nog wel eens op een manifestatie aangeheven waarbij dan blijkt dat maar weinig mensen meer dan de eerste twee regels kennen. Bij de opening onlangs van het Domela Nieuwenhuis-museum werd niet gezongen, terwijl *De wapens neer* daar beslist op zijn plaats was geweest. De meeste jongeren zouden noch de tekst noch de wijs gekend hebben.
Wat gezamenlijk zingen voor betekenis heeft voor een groep heb ik het duidelijkst gevoeld bij de anti-kernenergiedemonstraties. Alleen al door het gezamenlijke optrekken met gelijkgezinden voel je je één met de anderen, met de massa en dit gevoel wordt versterkt door het gezamenlijk muziek maken. Op de een of andere manier wekt muziek emoties op die we allemaal in meer of mindere mate kennen en het gezamenlijk zingen schept hierdoor een sterke onderlinge band.
Datzelfde benadrukken van het wij-gevoel, of het oproepen van herinneringen daaraan, is ook te vinden in het zingen bij de gevangenis. In de jaren twintig, maar ook later nog werd bijvoorbeeld regelmatig gezongen bij de Scheveningse strafgevangenis voor de daar vastzittende dienstweigeraars. 's Ochtends vroeg, vóórdat de dienstbodes uit de groepen naar hun mevrouwen moesten, werd er verzameld bij de gevangenis om te gaan zingen voor de gevangen kameraden.[4] Ook elders, vooral in Amsterdam, bestond deze gewoonte. Dat hierdoor sterke emoties opgeroepen konden worden blijkt wel uit het feit dat deze momenten voor sommige gevangenen tot de moeilijkste van hun straftijd behoorden.[5]

OPVOEDING

'Ik was als kind ook lid van de ontspanningsschool, het kinderkoor *De Jonge Proletaar*, waar ook Domela Nieuwenhuis nauw aan verbonden is geweest. ... Vrijdagavond van 6 tot 8 uur oefenen in de Utrechtsestraat, zondagochtend in de Nieuwe Leliestraat. We traden ook op op zondagochtend. Vroeger had je dat er op zondagochtend in de stadsparken in de muziektent muziek was. Dat werd dan aangevraagd en dan kwamen de mensen luisteren en zo traden wij dan wel eens op. En voor de rest had je één keer in het jaar een uitvoering, en bijvoorbeeld ook als er iets was, met kerstmis, het zonnewendefeest of de Francisco Ferrer herdenking.'[6]
In het begin van deze eeuw bestonden in diverse plaatsen zogenaamde *ontspanningsscholen* voor kinderen van de lagere schoolleeftijd. In 1903 ontstond als eerste *De Hoop der Toekomst* in Amsterdam en in 1912 bestonden ook in Rotterdam en Den Haag dergelijke scholen. Het al genoemde kinderkoor *De Jonge Proletaar* was nauw met 'De Hoop der Toekomst' verbonden. In 1923, op het hoogtepunt van de aandacht voor anarchistische vorming van kinderen, bestaan er zeker negen scholen op 'rationalistische' grondslag in Nederland. Op deze scholen werd vanuit anarchistische hoek tegenwicht gegeven aan wat de jeugd op de gewone lagere school leerde. Zo werd onder meer aandacht besteed aan de klassetegenstellingen binnen de maatschappij, aan het militarisme, waarbij ook de padvinderij het moest ontgelden, aan het atheïsme, enzovoorts. Het internationale bewustzijn werd bevorderd door esperanto-kursussen en er lag veel nadruk op de onderlinge solidariteit. Het

kinderkoor 'De Jonge Proletaar' zong liederen die hierbij aansloten, maar ook allerlei gewone liederen.
De ontspanningsscholen en kinderkoren werden opgezet toen bleek dat veel kinderen van anarchisten het revolutionaire élan van hun ouders niet deelden en men dacht dat dit het gevolg was van onvoldoende vorming op revolutionair gebied.[7]

PROPAGANDA

Het strijdlied in de socialistische beweging grijpt voor een groot deel terug op oude volksliederen en op liedjes die bij het werk werden gezongen. Veel van de in Nederland bekende strijdliederen zijn vertaald uit het Duits of Frans.[8] Met name in de Vrije-jeugdbeweging werden veel Duitse liedjes gezongen, naast strijdliederen ook wel klassieke.[9] In de Nederlandse jeugdbeweging is overigens überhaupt een sterke Duitse invloed terug te vinden, die te verklaren is doordat de Duitse jeugdbeweging veel eerder tot ontwikkeling kwam. Zo werd ook de AJC sterk door haar Duitse tegenhanger beïnvloed.[10]
De propagandistische funktie van het anarchistische lied komt het sterkst tot uiting bij de kolportage- en propagandatochten. Door de muziek en de tekst werden de mensen uit hun huizen gelokt en probeerde men hen bladen en brochures te slijten of met hen in diskussie te gaan. Hierbij kwam het dan wel eens tot een handgemeen als de toehoorders niet van een andere mening gediend waren. Kolporteren en muziekmaken was natuurlijk ook gebonden aan een vergunning die vaak ontbrak, waardoor je voortdurend bedacht moest zijn op de sterke arm.[11] In dit verband kunnen de *Sacco en Vanzetti*-akties genoemd worden en de anti-militaristische propagandatocht van Henk Eikeboom.[12] Ook werd bij diverse gelegenheden gezongen en gedanst om geld op te halen voor het uitgeven van anarchistische bladen.[13]
Tegenwoordig hoor je bij manifestaties en dergelijke weer vaak muziekgroepen en koortjes. Hiermee wordt teruggegrepen op een al bijna verdwenen traditie. Het repertoire is grotendeels nieuw. Toch jammer dat wat dat betreft de rijke traditie niet wordt gebruikt. Teksten zouden aangepast kunnen worden...
Het is moeilijk uit te maken wat de invloed van de als propaganda bedoelde anarchistische liederen is. Akties, bladen en pamfletten lijken nu een veel duidelijker propagandistische werking te hebben. Muziek speelt meer in op het gevoel bij een bepaalde groep te behoren. (Vergelijk jeugdkulturen en bijbehorende muziek.) Dit lag vroeger natuurlijk toch anders. Zelf muziek maken of meezingen was de eenvoudigste manier muziek te horen. Radio's en grammofoons waren er nog niet zo veel. Liedjes met een goed in het gehoor liggende melodie en duidelijke tekst konden een groot politiek beleid hebben, vooral omdat veel mensen nauwelijks lazen of kònden lezen. De invloed van een vaak gehoord lied kon zo aanzienlijk zijn. Met de opkomst van de radio en de betere scholing is deze funktie van het strijdlied langzaam maar zeker verdwenen.

KULTUURGOED

Er wordt echter over het algemeen nog maar weinig gezongen in de beweging. De oorzaak hiervan ligt mijns inziens eerder in het verdwijnen van het anarchisme als (massa)beweging waardoor de voedingsbodem voor een anarchistische kultuur weggevallen is, dan in externe faktoren als massamedia en muzikale ontwikkelingen. Als de kontinuïteit in een beweging verdwijnt is het ook moeilijk een traditie te handhaven, en pas als een beweging weer voldoende groeit kan een vruchtbaar kultureel klimaat ontstaan.

Anders dan in andere landen, zoals bijvoorbeeld in Italië, is er in Nederland weinig aandacht besteed aan het anarchistische kultuurgoed op muziekgebied. Gelukkig heeft het Noordelijk gewest van Vrije Socialisten enige tijd geleden nog een bundel liedjes uitgegeven, helaas met alleen de teksten, zonder de muziek.[14] De bundel van Jaap van der Merwe 'Gij zijt Kanalje heeft men ons verweten' voorziet slechts gedeeltelijk in anarchistische liedjes. Op de plaat is bij mijn weten niets verkrijgbaar. Het wordt tijd dat in deze leemte wordt voorzien.

NOTEN

1. Mondelinge mededeling. 2. Evert de Jong, Overdenkingen van een arbeidersjongen. Het levensverhaal van Douwe de Wit. Buitenpost, Uitgeverij Alternatyf s.a., p. 62. 3. ibid., p. 72. 4. Mond. mededeling. 5. Mond. mededeling. 6. Ibid. 7. André Jerbers en Frans Romkes, De Hoop der Toekomst. Libertair socialistiese opvoeding en jeugdbeweging in Nederland tussen 1900 en 1930. Amsterdam, Skriptie Historiese Opvoedkunde, 1979. 8. Ger Harmsen, Blauwe en rode jeugd. Ontstaan, ontwikkeling en teruggang van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940. Assen, 1961. 9. Mond. mededeling. 10. G. Harmsen, ibid. 11. Mond. mededeling. Vgl.: Pzsisko Jacobs, De Vrije Jeugdorganisatie (VJO), Berichten over het korte maar unieke bestaan van een jeugdgroep. Utrecht, Utrechtse Pedagogische Cahiers, nr. 5, 1984. 12. Pszisko Jacobs, Henk Eikeboom, Anarchist, een biografie. Haarlem, 1986. 13. Mond. mededeling. 14. Anarchistische Liederenbundel, NGSV, Appelscha, z.j.

SIMON FRITH AND THE ADORNO'S

Cees Bronsveld

Het is in zekere zin vreemd dat in de twee eerdere kunstnummers van dit tijdschrift geen aandacht besteed werd aan 'het verschijnsel popmuziek'.
Vreemd inderdaad gezien het feit dat dit verschijnsel, dat ooit op Tin Pan Alley *heel voorzichtigjes begon, na de Tweede Wereldoorlog is uitgegroeid tot een miljardenbedrijf op wereldschaal, waarvan de invloed, hoe het uiteindelijke oordeel daarover ook zal moeten uitvallen, in ieder geval niet ontkend kan worden.*
Vreemd ook omdat ik vermoed dat, met mij, een niet onaanzienlijk deel van de lezers – en de redakteuren – van dit blad op zijn minst sommige *popmuziek 'toch eigenlijk best wel' aardig vindt – zo 'wij', alweer* sommige, *popmuziek al niet gewoon óók als kunst met een grote K beschouwen.*

Maar aan de andere kant is het natuurlijk helemaal niet zo vreemd. De eerste anarchist die ooit opschreef dat hij (of zij) een liefhebber van popmuziek is moet ik nog tegenkomen. Ook al *swingt* het gemiddelde 'anarchistenbal' zo ongeveer op dezelfde muziek als het Leidse studentencorps, het standaardverhaal in 'onze' kring luidt nog altijd dat popmuziek kommerciële rotzooi is, terwijl diegenen onder ons die voor het een of ander hebben doorgeleerd zich zullen beroepen op ene Adorno...: beweerde die Adorno immers niet al jaren geleden dat populaire muziek eigenlijk 'hartstikke fout' is?

SERIEUS

Maar de tijden veranderen, om met

Dylan te spreken. De afgelopen, pak weg, tien, vijftien jaar hebben liefhebbers van popmuziek een groeiend aantal Deskundigen aan hun zijde gekregen. Popmuziek wordt in ieder geval serieus bestudeerd en niet langer, in het voetspoor van Adorno, al bij voorbaat afgedaan als waardeloze produkten van de kultuurindustrie.
Onmiskenbaar is ook de statuswijziging die de popmuziek, stellig mede als gevolg van die wetenschappelijke belangstelling, heeft doorgemaakt. Dat mag je toch wel stellen, mij dunkt, als ook het eerbiedwaardige *Cultureel Supplement* van het *NRC-Handelsblad* er sinds een aantal jaren een tweetal enthousiaste popmedewerkers op nahoudt; als in een belangrijk *links* filosofisch tijdschrift als *Telos* een lans gebroken wordt vóór de kulturele waarde van popmuziek; als in het Nederlandse filosofische tijdschrift *Krisis*, waarvan de redaktie zich doorgaans, onder invloed van de Franse post-modernistische filosofie, uitermate somber toont over zo ongeveer alles wat zich in onze post-moderne samenleving voordoet — één der redakteuren zijn waardering voor de muziek van popster *Elvis Costello* (in een zeer lezenswaardig artikel) filosofisch probeert te verantwoorden.[1]
Of zouden dit soort feiten toch onder de noemer *Verwording* vallen en dus beter in een eerdere aflevering van dit tijdschrift gepast hebben? Wat mij betreft niet, al weet ik nog steeds niet waarom, want, tja, 'es gibt noch immer den Ardorno'...

DIALEKTIEK

Het linkse denken over populaire muziek is lange tijd doorslaggevend beïnvloed door deze Theodor W. Adorno (1903–1969). Terecht overigens: door zijn analyses op het gebied van de muzieksociologie kun je wat mij betreft nog steeds niet om hem heen. 'Grensverleggende' publikaties over popmuziek waarin zelfs zijn naam niet genoemd wordt kun je doorgaans dan ook met een gerust hart overslaan.
Een probleem is wel dat het werk van Adorno behalve belangrijk en boeiend ook 'moeilijk' is, zowel kwa stijl — Adorno schrijft een professorenduits van een wel heel bijzonder soort — als kwa inhoud. Om bijvoorbeeld te kunnen begrijpen waarom volgens Adorno *Schönberg* progressieve muziek schreef en *Strawinsky* niet, zul je op zijn minst op de hoogte moeten zijn van een aantal muziektheoretische kwesties.
Van dit laatste vraagstuk zal de gemiddelde popliefhebber geen slapeloze nachten hebben: *Schönberg* of *Strawinsky*, het zal hem een worst zijn, swingen doet de muziek van geen van beide heren... *of wel soms?* ... terwijl het feit dat inmiddels min of meer vaststaat dat Adorno het in het *'Schönberg-Strawinsky'*-debat achteraf gezien mis had, vormt ook al geen aanbeveling.

Toch is het werk van Adorno van belang. Als geen ander is hij er in geslaagd zijn persoonlijke smaak (!?) tot een estetische theorie, met aanspraken op algemene geldigheid, te verheffen; op een, voor de goede verstaander, elegante wijze die respekt en bewondering afdwingt, zowel vanwege Adorno's bewegelijke en relativerende dialektische taalgebruik — bij Adorno bereikt ook de dialektiek als *stijlfiguur* haar hoogtepunt! — als vanwege zijn duidelijke positiekeuzes.
Het is dan ook niet mogelijk om Adorno's ideeën over muziek in een artikel als dit samen te vatten, en ik zal daarom dan ook volstaan met het weergeven van slechts een aantal van zijn ideeën over populaire muziek.[2]

KULTUURINDUSTRIE

Adorno hechtte een grote waarde aan

kunstuitingen. In zijn opvatting waren allerlei idealen uit het tijdperk van de Verlichting *verworden*, ondergeschikt gemaakt aan de belangen van het industriële kapitalisme. 'Kunst' was voor hem een van de weinige terreinen, zo niet het enige, waarvan hij nog enig heil verwachtte. Kunst is immers autonoom. 'Autonome kunst', zo schreef hij, 'is naar haar eigen aard de mensen niet terwille, zij is ook altijd protest'.[3]
In de 'massakultuur' gaat deze essentie volledig verloren. 'Massakultuur' is kultuur *voor* de massa, niet *van* de massa, om een bekende uitspraak van Marx over godsdienst en vooral de diskussie daarover te parafraseren. Volgens Adorno was er wat de populaire muziek betreft inderdaad sprake van een 'His Masters Voice'...[4] De term massakultuur vond hij daarom ook nog te veel eer om het verschijnsel aan te duiden. In 1947 zou hij, in het samen met Horkheimer geschreven boek *Dialektik der Aufklärung* de term *kultuurindustrie* lanceren. In die kultuurindustrie is het maken van kunst niet langer een doel meer op zichzelf, het is een middel geworden, een middel tot het maken van winst.
Dat kun je ook horen, zegt Adorno. Marktmechanismes dikteren dat de produkten van de kultuurindustrie niet te veel mogen afwijken van een aantal vastliggende schema's waaraan de konsument gewend is geraakt. *Pluggen*, het oeverloos draaien van de populaire-songs-in-spé is dan ook een uiterste noodzaak: Niemand zou zonder dat pluggen het verschil tussen produkt A en produkt B kunnen horen. Die produkten zijn namelijk volgens dat schema gestandariseerd – de verschillen betreffen slechts kleine (en bovendien onderling verwisselbare!) details.
Aan teksten van populaire muziek maakte Adorno weinig woorden vuil: die beschouwde hij eenvoudigweg als 'baby-talk'...[5]

KRITIEK

Niemand zal kunnen of willen ontkennen dat Adorno's analyse voor maar al te veel populaire muziek opgaat. Suksesformules worden oeverloos herhaald en gevarieerd: één uurtje *Radio 3* zal ieder daarvan kunnen overtuigen.
Maar toch... niet alle popmuziek is 'populair'. Veel van Adorno's kritici hebben dan ook aangevoerd dat hij ten onrechte alle populaire muziek op één hoop gooit. Er bestaat immers *verschil* tussen de muziek van *Abba* en de *Dolly Dots* enerzijds en die van *Captain Beefheart* en *Fred Frith* anderzijds, ook al opereren ze alle vier onmiskenbaar in het *popgenre*.
Deze vaststelling betekent evenwel nog geen weerlegging van Adorno. Zo zou bijvoorbeeld met enig recht beweerd kunnen worden dat het slechts een kwestie van *pluggen* is om ook *Captain Beefheart* en *Fred Frith* populair(der) te maken! Maar voor alles laat dit type kritiek Adorno's kriteria onaangeroerd. Niet-populaire popmuziek is immers nog geen serieuze muziek!
Hooguit relativeert dit type kritiek Adorno's krasse uitspraken.
Dat geldt mijns inziens ook voor de kritiek die deze krasse uitspraken probeert (weg) te verklaren door te wijzen op het feit dat zij gebaseerd zijn op Adorno's ervaring – als Europeaan! – met het verschijnsel radio in de Verenigde Staten, waar hij in de jaren dertig en veertig als balling verbleef. Daar hoorde hij *jazz* en alleen het woord al verafschuwde hij.[6] De mogelijkheid van een eventuele progressieve rol van populaire muziek heeft hij daarom zelfs nooit overwogen, zulks in tegenstelling tot zijn geestverwant *Herbert Marcuse* die naar aanleiding van de rol die popmuziek van groepen als *Jefferson Airplane* in de studentenbeweging van de jaren zestig (Berkeley!) speelde (tijdelijk) zijn standpunt

herzag.[7] Adorno's positie zou daarom elitair zijn, ja zelfs getuigen van een mateloze arrogantie: hij zou minachting hebben voor de smaak van het grote publiek...
Adorno zelf zou dit type kritiek weerleggen door er op te wijzen dat zolang niet is aangetoond dat die popmuziek aan de maatstaven die *hij* aanlegde voldeed, het neerkwam op de bewering dat die inferieure muziek voor de massa's eigenlijk 'wel goed genoeg was': een bewering 'elitairder' dus dan zijn eigen stellingname, die van een vele malen hogere inschatting van de massa getuigde...[8]

Een kritiek op Adorno's opvattingen over populaire muziek zou dan op zijn *kriteria* moeten ingaan, en/of op andere vooronderstellingen, met name die welke betrekking hebben op het *funktioneren* van muziek in het algemeen en populaire muziek in het bijzonder.
In de studie *Rock! Sociologie van een nieuwe muziekcultuur* van de Britse 'popsocioloog' *Simon Frith* – afkomstig uit de zogenaamde *Birmingham-school* – wordt hiertoe mijns inziens op zijn minst een interessante poging gedaan.[9]
Frith *stelt* dat Adorno een musicologische verhandeling gebruikte die *eigenlijk* totaal geen betekenis had voor populaire muziek, die vanuit volstrekt andere regels met andere doeleinden werd gemaakt. Frith zoekt daarom onder andere steun bij een andere vertegenwoordiger van de Frankfortse School, Walter Benjamin, die in een beroemd essay *Het kunstwerk in het tijdperk van de mechanische reproduktie* stelde: 'De technologie van massaproduktie een vooruitstrevende kracht was, het middel dat de traditionele autoriteit en het "aura" van de kunst kon doorbreken. (...) De ontwikkeling van (aldus) gesocialiseerde expressiemiddelen maakte de opkomst van een socialistische esthetica mogelijk'. Deze situatie maakt volgens Frith kulturele strijd mogelijk, want: 'Als de industrie een nieuwe markt zocht om te exploiteren, dan zocht het jeugdig publiek een medium om eigen ervaringen uit te drukken en muzikanten die een centrale plaats innamen in dit konflikt, konden hun eigen kreatieve ruimte ontwikkelen'.[10]

PLEZIER

Voor Frith betekende konsumptie van produkten van de kultuurindustrie dus meer dan, zoals Adorno stelde, het maken van een *multiple choise*-keuze.[11]
Uit een onderzoek dat Frith deed in een klein industriestadje in Noord-Engeland bleek volgens hem dat jeugdgroepen muziek op een bepaalde manier *gebruiken* en, zo schrijft hij: 'Dat kwam niet doordat sommige groepen beter bestand waren tegen de druk der kommersie dan andere, en zelfs niet omdat sommige groepen beter georganiseerd waren in hun subkultuur maar omdat elke groep haar eigen vrijetijdsbehoeften en interessen had – de kultuurpatronen van de jeugd (...) waren een aspekt van de maatschappelijke struktuur van de stad, haar produktiebetrekkingen'.[12]

Wat de kritici van de massakultuur dus volgens Frith voortdurend over het hoofd zien is dat de popmuziek niet zomaar een marktartikel is, waarvan de betekenissen vastliggen. De verklaring die Frith hiervoor suggereert is dat het feit dat de konsumptie van populaire muziek plaatsvindt in een kontekst van 'plezier', van het *'having fun'*... Frith: 'Als plezier het wezen van de rock is, is het vreemd dat sociologen dat begrip zo hebben verwaarloosd. De exegeten van de serieuze kunst zijn verplicht de autonomie van het esthetisch oordeel te respekteren, maar de sociologen van de populaire muziek weigeren (...) het plezier bij de kop te vatten en schrij-

ven met hooghartige afkeer over de 'irrationaliteit' van de massasmaak, alsof irrationaliteit van geen enkele betekenis was voor de massakultuur in plaats van een wezenlijk onderdeel ervan. Met name marxisten waren somber gestemd door het feit dat de mensen van massakultuur *genieten* – Adorno bijvoorbeeld hechtte grote waarde aan serieuze kunst vanwege haar verbeelding, haar utopisme, maar schreef de fantasieën van de massakultuur af als psychologische storingen. Maar de kracht van de rock-fantasie berust juist op utopisme. (...) Kulturele marktgoederen ondersteunen misschien de huidige macht van het kapitaal, maar hebben eveneens hun beschavende momenten en zelfs in de vorm van de meest inspanningsloze achtergrondmuziek is de rock een bron van energie en vrolijkheid en stemming die even noodzakelijk zijn voor de hernieuwde politieke strijd als voor een nieuwe werkdag'.[13]

TAAL

Aan popteksten besteedt Frith weinig aandacht. 'De meeste rockplaten danken hun uitwerking eerder aan de muziek dan aan de teksten. Voor zover ze al worden opgemerkt, dringen de teksten pas door nadat de muziek van zich heeft doen spreken.'[14] Wel benadrukt hij het belang van het gebruik van de menselijke stem, waaraan in de popmuziek dikwijls ook de gebruikte instrumenten refereren. Frith noemt in dit verband bijvoorbeeld de *'vocale kwaliteiten'* van de elektrische gitaar.[15] Voor het overige lijkt ook Frith niet onder de indruk van popteksten. Hij noemt bijvoorbeeld de fraaie parodie die de *National Lampoon* (een Amerikaans satirisch tijdschrift) op een aantal als poëtisch bedoelde popteksten maakte.[16] Volgens Frith zijn popzangers juist veel effektiever in de mate waarin zij *geen* dichters zijn: 'De kracht van popzangers is (...) is de kracht om gewone taal weer intens en vitaal te maken: de woorden klinken weer goed – ze brengen een element van verbeelding in ons alledaags gebruik ervan'.[17]

Frith trekt zich al met al 'gewoon' weinig aan van Adorno's opvattingen.

Tegelijkertijd maakt hij ook in zijn boek dezelfde fout als Adorno: want Frith maakt geen onderscheid tussen 'goede' en 'slechte' popmuziek, al kondigde hij wel onlangs aan, binnenkort een boek te publiceren waarin hij tracht een soort esthetica van de popmuziek te ontwikkelen.[18]

Impliciet zet hij ook een groot vraagteken achter Adorno's opvatting dat muziek de mogelijkheid zou hebben om mensen wakker te schudden, aan het denken te zetten... op een moment dat ook het avantgardisme tot de burgerlijke kultuur is verworden wat mij betreft een terecht vraagteken.

Het verschil tussen het *genieten* van een 'avant-garde kompositie' of van het swingen op een feestje is dan ook verwaarloosbaar geworden.

Misschien is het verkeerd om dezer dagen van muziek te genieten – ook ik ken de redenering 'wie nu nog lacht, die heeft het slechte nieuws nog niet gehoord'. Maar om als serieuze anarchist, driehoog achter op een schamel zolderkamertje te verpieteren lijkt me ook niet wat je noemt een oplossing.

De swingende anarchist en de tobbende anarchist hebben intussen wel één ding gemeen: zij streven naar een betere maatschappij, een maatschappij waar je met een goed geweten, plezier kunt hebben...

NOTEN

1. Zie *Telos* nrs. 58 en 59, resp. winter 1983 en voorjaar 1984; René Boomkens, *Secondary*

modern: Modernisme, alledaagsheid en de bedoelingen van Costello, in: *Krisis* 21, december 1985. 2. Een belangrijk artikel van Adorno (dat hij schreef met G. Simpson) is overigens zeer toegankelijk: *Adorno 1941*, On popular music, in: *Zeitschrift für Sozialforschung* 9 (1941): 1, pp. 17-48. 3. *Adorno 1967*, Ned. vert. als Cultuurindustrie, in: H. Hoefnagels (red.), Sociologie en maatschappijkritiek, Alphen 1972, pp. 178-186; cit. op p. 179. 4. *Adorno 1967*, zie boven, p. 179. 5. *Adorno 1941*, z.b., p. 30. 6. Martin Jay, De Dialektische verbeelding, Baarn 1973, p. 221. 7. Zie bijvoorbeeld Jay (zie n. 6), p. 224 en p. 381 n. 76. Vgl. W. Kraushaar in: B. Leukart (Hrsg.), Thema: Rock gegen Rechts, Frankfurt 1980, p. 10 (onder een motto van David Bowie: 'Hitler war der erste Superstar'...): 'Frankfurt Oper, Mei 1979: Herbert Marcuse wird vom Asta zu 'Rock gegen Rechts eingeladen; Antwort: Ja, er würde gerne kommen, nur die Rockmusik die sei 'proto-faschistisch'. 8. *Adorno 1967*, z.b., p. 182. Vgl overigens A. de Swaan, Kwaliteit is klasse. De sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil, Amsterdam 1985. 9. Simon *Frith*, Rock! De sociologie van een nieuwe muziekcultuur, Amsterdam 1984. Oorspr. Engelse ed.: Sound Effects, London 1978. Zie over Birmingham-school bijvoorbeeld: *Te Elfder Ure* 35, themanummer over Jeugdkulturen, en: P.-J. Mol, Stijl als strategie, Jeugdcultuur tussen Frankfurt en Birmingham, in: *Jeugd en samenleving* 15: 8-9 (aug. 1985), pp. 549-576. 10. *Frith*, z.b., p. 57. 11. *Adorno 1941*, z.b., p. 26. 12. *Frith*, p. 231. 13. *Frith*, pp. 287-288. 14. *Frith*, p. 20. 15. *Frith*, p. 25. 16. *'Art Rock Suite'* op de National Lampoon elpee Good-bye pop (Epic PE-33956, 1975), met onder andere een uiterst fraaie parodie op Neil Young! Vgl. Frith, pp. 43-44. 17. *Frith*, p. 47. Vgl. Elly de Waard, De bijzondere clichés van popteksten, in: *Vrij Nederland* 27-3-1976. Frith' opmerking zou een mogelijke verklaring kunnen zijn voor de recente herleving van de belangstelling voor Nederlandstalige popmuziek in ons land. Vgl. P.L. van Elderen, Music and meaning behind the dykes: the new wave of Dutch rock groups and their audiences, in: R. Middleton & D. Horn, Popular Music, Vol. 5, Cambridge 1985, 99. 97-116. 18. Interview in *Vrij Nederland* 2-8-1986.

Die Internationale

Tra laa tra la la la la laa laa,
tra laa tra la la la la laa,
tra laa tra la la la la laa laa,
tra la laa tra laa la laa.
Dam pa dam pa dam pa dam pa da ra,
pam pa dam pa dam pa raa
pa da pa ram pa ram pa ram paa
pa ram pa ralla palla la laa.
Trei di rei dei dei dei daa,
trei di rei dei jallera,
tra rei dei dei dei daa,
tra rei dei dei dao daa
trallirei tei tei tei taa,
tra la laa tra la laa,
tra la la la la la lallalla,
tra laa laa laa laa laaa!



HOE SAAI IS SOVJETPOP?

Ed Weeda

Popmuziek uit de Sovjet-Unie geniet in het Westen nauwelijks enige bekendheid. Heel af en toe gaat het gordijn op een kier en werd er een 'representatieve' popgroep op het Westerse publiek losgelaten. Door de gebrekkige informatie over de 'Sovjetpop' is het voor de doorsnee toehoorder vaak onmogelijk deze bezoekende groepen in een redelijk perspektief te zien, waardoor een te eenvoudige voorstelling van zaken kan ontstaan: pop uit de Sovjet-Unie, of het nu ballades of rockmuziek betreft, is per definitie saai. Hoe het zo gegroeid is en hoe saai de Russische popmuziek in werkelijkheid is, zal ik in de volgende bijdrage proberen te schetsen.

Een ontwikkeling zoals in het Westen, waar de popmuziek een voortzetting is van blues en jazz, was in de Sovjet-Unie onmogelijk. Jazz (en blues), in 1922 geïmporteerd door de futuristische/dadaïstische dichter Valentin Parnach, viel duidelijk niet in de smaak bij een groot deel van de mensen die het in de Sovjet-Unie op het politieke en kulturele vlak voor het zeggen hadden. Er kwam een diskussie op gang tussen de voor- en tegenstanders van de jazz, die tenslotte (1936) gewonnen werd door de eersten, de 'dzjezmenny'. De vreugde was echter van korte duur. Stalins manier van ordehandhaving beroerde ook die mensen, die de jazz een warm hart toedroegen. Het gevolg was dat de 'wildemannenmuziek', zo slecht voor de sociale moraal, vrijwel volledig van het toneel verdween en dat men het verder moest stellen met onvruchtbare surrogaat-jazz en blues. Zelfs het argument dat het hier toch muzieksoorten betrof die representatief waren voor de onderdrukte en uitgebuite negers uit het zuiden van de VS had blijkbaar zijn kracht verloren.

LASTIG

Gedurende de kulturele dooi onder Chroesjtsjov kwam de muziek weer wat tot leven. In deze periode was het ook dat de popmuziek zich begon te ontwikkelen. De eerste vertegenwoordigers van de 'Sovjetpop' waren mijns inziens de balladezangers of, zoals ze in de Sovjet-Unie worden genoemd, de *barden*. De bekendste van deze barden zijn wel Boelat Okoedsjava en Vladimir Vysotsky. Hoewel beide zangers zich in hun teksten nooit rechtstreeks tegen het systeem hebben uitgesproken, is hun repertoire door de machthebbers altijd als lastig ervaren.

De teksten van deze twee barden lopen zeker niet over van het zo hoog in het Sovjetvaandel geschreven optimisme en geloof in de goede zaak. Okoedzjava heeft bijvoorbeeld een aantal liedjes dat verwijst naar de duistere Stalintijd en de daarmee verbonden ellende.

De populariteit van Okoedzjava valt echter in het niet bij die van de in 1980 overleden dichter/toneelspeler/zanger Vladimir Vysotski. Evenals Okoedzjava begeleidde Vysotski zichzelf op een akoustische gitaar. Zijn gitaarspel was niet indrukwekkend. Zijn stem wel. Grote hoeveelheden sterke drank en een ook in andere opzichten ongezond leven hadden zijn stembanden als een rasp bewerkt, waardoor ze, wanneer hij zijn teksten uitschreeuwde, ruige, krakende klanken uit zijn keel kwamen. Deze ruige klanken waren geheel in overeenstemming met de onderwerpen die hij veelal bezong. Het waren

de taferelen uit het dagelijks leven, die de staat met veel moeite trachtte te verbloemen, die hem inspireerden: bureaukratisch gehannes, hoeren, alkoholisten, sjacheraars, mensen die in kampen zaten of er net uitkwamen en gewone gedetineerden. Kortom, al die mensen die niet in het zonnetje van de ideale maatschappij passen. Zijn teksten (volgens ingewijden tussen de 600 en 1000) zijn doorspekt met woorden die alle Russen kennen, maar die in geen enkel woordenboek vermeld staan.
Vysotski verkeerde in een positie waarin reeds vele kunstenaars voor hem hadden verkeerd: op handen gedragen door het publiek, maar met gefronst voorhoofd gevolgd door de autoriteiten. In zulke gevallen wordt de kunstenaar vaak gedoogd: hij mag wel optreden, maar het liefst voor een beperkt publiek en zijn werk wordt niet officieel uitgegeven. De fans zijn aangewezen op met de hand of typemachine gecopieerde teksten ('samizdat') en, wanneer het muziek betreft, op illegaal opgenomen en daarna gecopiëerde muziekcassettes, die van hand tot hand gaan ('magnitizdat'). Na de dood van de kunstenaar wordt hij dan vaak gerehabiliteerd, en soms wordt hij zelfs posthuum voorgedragen voor een staatsprijs. Bovendien verschijnt zijn werk nu legaal, zij het dat alleen de meest brave teksten worden uitgegeven. Zo verging het Vysotski.
De populariteit van Vysotski is nog altijd immens, evenals zijn invloed op sommige jonge muzikanten en tekstschrijvers in de Russische popmuziek.

THE BEATLES

Behalve invloed van binnenuit, is de Russische popmuziek natuurlijk ook gevormd door invloed van buitenaf. De belangrijkste impuls tot het ontstaan van popmuziek 'in engere zin' (van beat tot rap) in de Sovjet-Unie werd gegeven door The Beatles. Vanaf dat moment werd iedere trend die in het Westen ontstond door de popmuzikanten in de Sovjet-Unie overgenomen en nagevolgd. Net als in het Westen waren er groepen die dit zonder enige originaliteit deden en groepen die hun best deden er een eigen tintje aan te geven.
Evenals in het westen bracht de opkomst van de popmuziek de nodige onrust teweeg bij de ouders. In tegenstelling tot het Westen was in de Sovjet-Unie de staat bij machte de doorbraak van de popmuziek 'in goede banen te leiden'. Immers, wie een plaat wilde maken, kon alleen bij de platenmaatschappij 'Melodija' terecht, die onder direkt beheer staat van het ministerie van kultuur. Nu werd (en wordt) popmuziek om verschillende redenen als schadelijk voor de moraal binnen de Sovjetmaatschappij ervaren. Terwijl de sociale vooruitgang vooral gebaat was bij een positieve houding ten opzichte van de maatschappij, vormde de popmuziek een negatieve kracht, waardoor de jeugd eenvoudig op een dwaalspoor kon raken. Bovendien was de popmuziek afkomstig uit het zo gewantrouwde Westen, en kon het alleen om die reden al niet veel bijzonders zijn. Anders dan de traditionele Russische muziek, die voortkwam uit een zeer regelmatige ontwikkeling, was de popmuziek het produkt van een kapitalistische maatschappijvorm. De popmuzikanten werden dan ook niet zozeer gedreven door zuiver artistieke motieven en het verlangen de eigen kultuur te verrijken, maar veeleer door een ordinaire hang naar geld.
Ondanks al deze bezwaren en waarschuwingen aan het adres van de jeugd, schoten de bandjes als paddestoelen uit de grond, en het ministerie van kultuur zag zich genoodzaakt een klein gedeelte van de geplande platenproduktie te reserveren voor de popmuziek. De mogelijkheid om muziek op

de plaat te zetten was echter niet voor alle bestaande popgroepen weggelegd. De op te nemen muziek mocht niet al te zeer uit de toon vallen en wat de tekst bestreft werd een positieve, zo niet moraliserende inhoud verwacht. Door deze kriteria ontstonden binnen de Russische popmuziek al spoedig twee verschillende circuits. In de eerste plaats was en is er het officiële circuit. Hierin zitten van oudsher de groepen die zonder problemen gekontrakteerd kunnen worden door fabrieken, universiteiten, Komsomol-afdelingen, kultuurhuizen, enzovoort. Deze groepen kunnen beschikken over moderne geluidsapparatuur en zijn verzekerd van een vast inkomen. Deze officiële 'estrada' is doorgaans weinig interessant en produceert voornamelijk goedkope, tot in het uiterste geperfektioneerde imitaties van in het Westen en in de Sovjet-Unie populaire (en voor de autoriteiten aanvaardbare) groepen. De slappe disco, bloedeloze rock & roll en houterige synthesizer-deuntjes worden verder afgewisseld door covers van liedjes als 'Love is all' van Roger Glover en de songfestivalkraker 'Let me be the one' van The Shadows.

MAGNITIZDAT

Het tweede circuit is het zogenaamde 'undergroundcircuit', dat zich koncentreert in de grote steden van de Sovjet-Unie. Dit circuit is in vele opzichten interessanter dan het officiële circuit. De muzikanten doen er veel meer wat ze zelf de moeite waard vinden, daarbij de ontwikkelingen in de Westerse popmuziek op de voet volgend.
Aan de bands die in dit undergroundcircuit meedraaien, zijn natuurlijk wel de nodige beperkingen opgelegd. Zo kunnen zij niet officieel gekontrakteerd worden en moeten ze het doen met oude of door hen zelf gemaakte apparatuur. Het maken van platen is onmogelijk, zodat ze voor de verspreiding van hun muziek (en niet in de laatste plaats hun teksten) zijn aangewezen op de reeds eerder genoemde 'magnitizdat'.
Tot voor kort moesten de koncerten die door de in het 'undergroundcircuit' meedraaiende groepen werden gegeven op omslachtige wijze worden georganiseerd. De belangstellenden konden pas op het laatste moment op de hoogte worden gebracht van plaats en tijdstip waarop het koncert zou plaatsvinden. Ondanks alle geheimzinnigheid die met het organiseren van dergelijke koncerten verbonden was, waren zij niet illegaal. De manier van organiseren had eerder te maken met de restrikties die door de autoriteiten aan de organisatoren van de koncerten waren opgelegd. De koncerten mochten door maximaal honderd personen worden bezocht en aan het op handen zijn van het evenement mocht op geen enkele wijze ruchtbaarheid worden gegeven. Op deze manier werden er in 1985 een paar undergroundkoncerten per maand georganiseerd. Dit lijkt minder dan het is als je in ogenschouw neemt, dat een jaar eerder een officiële cirkulaire was verspreid, waarin het de leiding van gebouwen waar eventueel koncerten konden worden georganiseerd werd verboden tachtig met name genoemde groepen te engageren.
Langzaam maar zeker lijkt echter ook het klimaat voor de underground zich te verbeteren. Begin dit jaar kon de Russische impresario Art Troitski een avondvullend programma in Moskou organiseren, waarin naast een modeshow ook aandacht werd besteed aan de Moskouse underground. Op deze avond was het neusje van de Moskouse undergroundzalm aanwezig: de new-wave band 'Tsents' (Centrum), een groep met de naam 'Gemiddelde Russische Verhevenheid', die een lied opdroeg aan Tengiz Aboeladze, de regisseur van de nu al legendarische anti-Stalin film 'Boete', en Pjotr Mamonov,

die momenteel als een van de toonaangevende figuren in de Moskouse underground geldt. Mamonov blijkt een begaafd gitarist die zijn optreden wat extra kleur probeert te geven door zich tijdens de uitvoering van zijn nummers wat spastisch over het podium te bewegen.
Andere groepen uit de Moskouse underground zijn onder andere 'Vektor', een groep die het ook in de Sovjet-Unie bekende 'break-dancing' een warm hart toedraagt, 'Bravo', een new-wave band, de rockband 'Kabinet' en tenslotte de groep 'Notsjnoj Prospekt' (Nachtelijke Boulevard), die poëtische teksten met symfonische muziek kombineert.

LIFE AID

Hoewel over de Leningradse underground minder wordt gepubliceerd, is hij naar verluidt nog levendiger dan de Moskouse. Bekend zijn de groepen 'Alissa', een band die bekend staat om zijn experimentele muziek, 'Kino', 'Zoopark' en 'Strannye Igry' (Vreemde spelletjes), die alledrie als new-wave bands te boek staan.
Bovendien komt de in de hele Sovjet-Unie beroemde groep 'Akvarium' uit Leningrad. Deze groep, die de officiële Sovjetinzending op het Life Aid koncert was, mag in eigen land niet deelnemen aan officiële optredens. Vreemd genoeg werd hen wel weer toegestaan een tournee door Canada te maken.
Tot de groepen die wel officieel binnen en buiten de Sovjet-Unie mogen optreden behoren de zangeres Alla Poegatsjeva en haar band 'Recital' en de vroegere undergroundband 'Masjina Vremeni' (Tijdsmachine). De twee groepen zijn om verschillende redenen interessant.
Alla Poegatsjeva kan zonder meer worden beschouwd als de Russische popster bij uitstek. Zij verkocht meer dan 200 miljoen elpees, treedt regelmatig op in binnen- en buitenland en verkeert in een positie waarin zij zich veel meer kan veroorloven dan andere groepen die hun platen bij 'Melodija' mogen komen opnemen. Poegatsjeva zit al zo'n 20 jaar in het vak en heeft in die tijd ongeveer alle muziekstijlen doorlopen. Bovendien mag zij zich verheugen in de belangstelling van niemand minder dan partijleider Gorbatsjov. Deze heeft zich in lovende bewoordingen uitgelaten over een door haar gezongen lied, waarin de bureaukratie gehekeld wordt. Misschien heeft Gorbatsjov haar als een (gewillige) pion vooruitgeschoven in de strijd om het bestaansrecht van de popmuziek in de Sovjet-Unie. Poegatsjeva zou in dat geval het voorbeeld zijn van een efficiënt werkend popbedrijf dat speldeprikken uitdeelt aan het gezag, maar nooit met de botte bijl op de bühne staat.

KONTROLE

De teloorgang van de eens razend populaire groep 'Masjina Vremeni', kan als kenmerkend worden beschouwd voor groepen die het underground circuit inruilen voor het officiële circuit. Bij deze overstap moeten doorgaans zoveel konsessies worden gedaan aan de platenmaatschappij, dat de levendigheid, kenmerkend voor de groepen uit het underground circuit, al snel verloren gaat. Wat overblijft is oninteressante, gepolijste rockmuziek, waar echter wel een goede boterham mee kan worden verdiend.
De laatste tijd worden door de overheid pogingen ondernomen de underground onder kontrole te krijgen, door in de grote steden zogenaamde 'rock-clubs' (Leningrad) of 'rock-laboratoria' (Moskou) op te zetten. Het zijn officiële instanties, waarbij de groepen uit de underground die willen optreden zich feitelijk wel moeten aansluiten.
Tegenover het voordeel dat het door de bovengenoemde instanties eenvoudi-

ger is geworden om optredens te organiseren, staat het nadeel dat alles weer geregistreerd is, zoals het hoort, en dat de kontrole over en het toezicht op de groepen is vergroot. Wie echt lastig is loopt de kans eruit te vliegen, en kan het optreden dan verder wel vergeten.
Hoewel de tolerantie in de Sovjet-Unie ten opzichte van de popmuziek de laatste jaren aanzienlijk is toegenomen, zal volledige akseptatie als uiting van datgene, wat onder de jeugd leeft nog wel even op zich laten wachten. De schrijver S. Michalkov beweerde op het Plenum van het schrijverskongres in Moskou begin dit jaar, ervan overtuigd te zijn, dat rockmuziek niet slechts een beetje onschuldig dansen voor de jeugd inhoudt, maar dat het een vorm van morele Aids is, waartegen nog geen middelen gevonden zijn.
Zolang er binnen het kulturele leven nog belangrijke posities worden ingenomen door mensen die er net zo over denken als Michalkov, zal de registratie van fris van de lever gespeelde rock, heavy metal, punk, reggae, new-wave etcetera nog beperkt blijven tot de 'magnitizdat', en daardoor vrijwel onbereikbaar voor het Westerse publiek.

WOODY GUTHRIE: TROUBADOUR VAN DE VRIJHEID

Marius de Geus

Niet zo lang geleden kreeg ik een plaat cadeau van Woody Guthrie met twaalf ballades over Sacco en Vanzetti. Het is een raadselachtige en bijzondere plaat die ik sindsdien geregeld draai. Dit komt niet omdat Guthrie nu over zo'n fraaie stem beschikt of zo virtuoos gitaar speelt, integendeel, zijn stem klinkt schor en de begeleiding is zelfs weinig gevarieerd. Ook de opnamekwaliteit van de plaat is niet bijzonder: hij ruist, knettert en lijkt te zijn opgenomen in een badkamer in plaats van in een professionele studio.
Het speciale van de plaat is gelegen in het authentieke karakter ervan en de kompromisloze politieke betrokkenheid van de zanger die geëtaleerd wordt. Guthrie's muziek verraadt een diepgaand maatschappelijk engagement van een oprechte persoonlijkheid. Maar: wie was Woody Guthrie eigenlijk en waarover zong hij?

Woody Guthrie (1912–1967) was een dichter, balladenschrijver, gitarist, folkzanger, die in Amerika rondzwierf en zich met allerlei baantjes in leven hield. Hij was een man van vele ambachten: van druivenplukker, schoenpoetser tot timmerman, maar in feite was zijn belangrijkste bezigheid het met eigen gitaarbegeleiding zingen van liederen, in armoedige slaaplokalen, eethuizen en stations of gewoon op de hoek van de straat. Hij was het type van de zwervende troubadour zonder vaste woonplaats, die heimelijk verstekeling was op goederentreinen en zo van kust tot kust trok, van New York naar San Francisco en vice versa.

IMMIGRANTEN

Guthrie leefde een leven zonder luxe, zonder jacht op geld. Hij verkeerde onder de meest armoedige lagen van de bevolking en leerde zo het harde leven kennen van de veelal uitgebuite en verschopte immigranten die Amerika bevolkten. Met honderdduizenden waren ze afgekomen op het beloofde

land van de 'onbeperkte mogelijkheden'. Ieren, Schotten, Italianen... Maar in plaats van een gouden toekomst was velen van hen het lot beschoren van werkloosheid, lage lonen, uitbuiting en bittere armoede.
De gevestigde Amerikanen hadden enerzijds deze immigranten nodig als goedkope arbeidskrachten, maar anderzijds waren ze ook bevreesd voor deze groep, omdat ze dikwijls radikale politieke gedachten hadden meegenomen uit Europa. Net als in Europa ontstonden in de VS allerlei vakbonden, waaronder anarchistische. Het establishment vreesde met grote vreze voor wat zij 'het rode gevaar' noemden: regering, justitie en politie waren vooral bang voor de anarchistische beweging van de Italiaanse immigranten die groot en invloedrijk was. Rond 1920 werd menige razzia uitgevoerd en werden honderden radikalen gearresteerd, veroordeeld en het land uitgezet wegens 'staatsgevaarlijke' aktiviteiten. Er was sprake van een soort heksenjacht op al diegenen die zich verzetten tegen het kapitalistische systeem, die het belang van arbeidersorganisaties predikten, klassenstrijd voorstonden en akties zoals stakingen voerden.
Nicola Sacco en Bartolomeo Vanzetti werden mede slachtoffer van deze heksenjacht op personen met linkse sympathieën.
Sacco werkte als arbeider in een schoenfabriek, Vanzetti verkocht vis, beiden waren van Italiaanse afkomst en sterk betrokken bij de politieke strijd. Ze waren lid van een vakbond en streden voor hogere lonen, betere leefomstandigheden en opheffing van de schrijnende ongelijkheid tussen de rijke elite en de arme massa. Vanzetti stond bekend om zijn indrukwekkende toespraken waarin hij de maatschappelijke organisatie hekelde en opriep tot strijd. Samen werden ze op 5 mei 1920 door de politie opgepakt, op beschuldiging van een gewelddadige roofmoord. Wat volgde wordt wel gezien als een van de meest duidelijke voorbeelden van klassejustitie in de Amerikaanse geschiedenis. Hoewel de beschuldiging geheel onterecht was – de twee aangeklaagden verkeerden allebei op het moment van de misdaad op tientallen kilometers uit de buurt en hadden hier goede bewijzen voor – werden Sacco en Vanzetti veroordeeld tot de elektrische stoel. Een vonnis dat in 1927 werd uitgevoerd en overal op de wereld grote beroering wekte. Ook in Nederland werd aktie gevoerd tegen het proces en de exekutie.
Woody Guthrie bezingt met grote innemendheid het hele verhaal van Sacco en Vanzetti en bekommentarieert op intelligente wijze de maatschappelijke oorzaken van het onrechtvaardige proces. Voor de rechter stond al bij voorbaat vast dat deze, wat hij noemde, 'anarchist bastards' de schuldigen waren. Getuigeverklaringen werden verdraaid, de jury onder druk gezet; het proces werd een louter politieke aangelegenheid waarbij de gezaghebbers hun kans schoon zagen om de linkse beweging in diskrediet te brengen en een daad te stellen die de radikalen angst en vrees in zou boezemen.

HARTVERSCHEUREND

De ballades van Guthrie gaan door merg en been. Hij zingt over de partijdige rechter, de liegende getuigen, de onschuld van de visman en de schoenmaker, hun tevergeefse strijd tegen een vonnis dat al van tevoren vaststond. Zijn sympathie voor de strijd van de anarchisten klinkt helder door in de liederen;

'We believe that you must struggle for freedom
before your freedom you'll gain,
Freedom from fear sir, and greed sir, and your freedom to think higher things.
This fight sir, is not a new battle, we did not make

it last night,
't Was fought by Godwin and Shelley,
Pisacane, Tolstoi
and Christ;
It's bigger than the atoms and the sands of the deserts,
or planets that roll in the sky;
Till workers get rid of their robbers, well it's worse, sir, to live than to die.'

Werkelijk hartverscheurend is de ballade over Sacco's brief aan zijn zoon. Guthrie laat hierin uitkomen dat solidariteit het hoogste goed is voor de mens. Men moet elkaar terzijde staan en hulp verlenen, en altijd bereid zijn om de zwakkeren te ondersteunen. Uiteindelijk is gelijkheid en vrijheid van allen het na te streven doel van de mensheid.
Natuurlijk, Woody Guthrie was niet de enige zanger die politiek geëngageerd was en zijn liederen wijdde aan de zaak van de minder bedeelden en onderdrukten. Maar wel wist hij dit te doen op een intelligente, authentieke en pakkende wijze die een mens in het midden van het hart raakt. Wat hem vooral siert is dat hij dit bereikte zonder ooit sentimenteel of melodramatisch te worden.
Overigens werden Sacco en Vanzetti in 1977 (!) door de gouverneur van de deelstaat Massachusetts posthuum in ere hersteld. Een diepgaand onderzoek heeft uitgewezen dat de beide Italianen slachtoffer waren van een onrechtvaardig proces en een onjuiste veroordeling. De rechter was volgens dit onderzoek uitgesproken bevooroordeeld ten opzichte van buitenlanders en politieke radikalen en tijdens het proces heerste een 'atmosfeer van politieke hysterie'. Zo zong Guthrie niet alleen betrokken en oprecht, hij had vanzelfsprekend gelijk.

DISKOGRAFIE

Woodie Guthrie: *Ballads of Sacco and Vanzetti*, Folkways Records (1961)/88160 Pläne (in vele linkse boekhandels verkrijgbaar).
Andere plaatopnamen van Woody Guthrie zijn onder andere: Sings with Leadbelly (1962), Bound for Glory (1963), Dust Bowl Ballads (1964), This land is your land (1966) en Woody Guthrie (1966).

LITERATUUR

Upton Sinclair beschreef het verhaal van Sacco en Vanzetti in zijn roman *Boston*, terwijl de dichter Erich Mühsam er een toneelstuk aan wijdde, getiteld *Staatsräson*. De autobiografie van Woody Guthrie genaamd *Bound for Glory*, verscheen in 1943 en is later verfilmd (1977) onder regie van Hal Ashby met David Carradine in de hoofdrol. De film kreeg veel lovende kritieken en gaat met name over de periode 1936–1940 waarin Guthrie rondzwierf door de VS en de vakbondsstrijd steunde.

STEUNFONDS DE AS

Eind december verschijnt De AS 80, waarmee de redaktie de vijftiende jaargang afsluit. Dat nummer zal over *Berlijn* gaan, zo is gepland. Daarin ook enkele boekbesprekingen, die vanwege plaatsgebrek dit keer moesten vervallen. Zo zal Ferd. v.d. Bruggen het nieuwe boek van Huisman over geweldloze verdediging recenseren.
Het verschijnen van De As in 1988 is zoals bekend een zaak van de lezers: betaal alsnog het (achterstallige) abonnementsgeld en steun – opnieuw misschien – dit blad financiëel via postgiro 4460315 van De AS, Moerkapelle. Dank!

EEN AUTONECROLOGIE

The Crass

Na haar zelfopheffing schreef de Engelse punkgroep The Crass *een autonecrologie. Het begin daarvan nemen we hier over. De vertaling is uit het franstalige MA (Genève) van december 1986, dat het, ingekort, weer had overgenomen uit het Italiaanse blad A, Revista Anarchica (Milaan) van oktober van het zelfde jaar. We hebben daar nog naar het vermoedelijk Engelse origineel gevraagd, maar geen antwoord gekregen (de vert., BM).*

Toen in 1976 de voortdurend uitgekotste punk voor het eerst de voorpagina's haalde met de boodschap 'doe het zelf!' waren wij, die al jarenlang niets anders gedaan hadden, zo onnozel te denken dat de *Rotten*, de *Strummer* en consorten er ook zo over dachten. We waren eindelijk niet meer alleen.
We hadden er nooit serieus over gedacht een muziekgroep te vormen maar het is gewoon gebeurd. In de praktijk kon iedereen meedoen en de repetities waren rumoerige bijeenkomsten die steevast op slemppartijen uitliepen.
Steve en Penny waren in de eerste maanden van 1977 samen begonnen te komponeren en te spelen, maar het duurde tot de zomer voordat we het nodige technische materiaal bijelkaar hadden gekregen, geleend of gestolen om ons echt een muziekgroep te kunnen noemen: *The Crass*. (...)
We hebben meegedaan aan massa's koncerten en manifestaties die chaotische demonstraties waren van onaangepastheid en onafhankelijkheid. We zijn weggejaagd, geboycot en zelfs uitgesloten uit de legendarische Roxy Club. Ze zeiden dat ze alleen maar lui wilden hebben waar ze van opaan konden. (...)
Dat maakte meteen duidelijk wat andere punkgroepen, zoals de *Sex Pistols*, de *Clash*, enzovoort, voor punkgroepen waren. Misschien vonden ze het een leuk idee om de grote grammofoonplatenmaatschappijen voor de gek te houden maar in feite bedonderden ze het publiek. Met de nieuwe gemakkelijke mode die ze brachten, hielpen ze alleen zichzelf: met hun pretenties over een revolutie die ze brachten leverden ze een opkikker voor het ingeslapen Upper King's Road. Er was dus niets veranderd: we stonden nog steeds alleen.
Op een avond dat we goed beneveld waren kwamen we tot het besluit dat het onze taak was een groots alternatief voor de uitbuiting door de muziekindustrie uit de grond te stampen: we wilden iets tot stand brengen, dat zou geven in plaats van te nemen en dat vooral lang stand zou houden. Zoveel op het toneel gedane beloften waren vergeten...
In de lange, eenzame winter van 1977–1978 speelden we regelmatig in de *White Lion of Putney* in Londen met de *UK Subs*. Als de *Subs* speelden, waren wij het publiek en als wij speelden, de *Subs*. Soms zakte je de moed in de schoenen maar in het algemeen vermaakten we ons best. Onze koppigheid ontmaskerde de would-be punks die zo in hun ware gedaante getoond werden: pionnen van de muziekindustrie.
Op onze koncerten was het altijd een wilde, chaotische boel: we durfden nog niet het toneel op zonder een flinke lading alkohol naar binnen te hebben geslagen en meestal waren we er zodanig aan toe dat het heel gewoon was, als we allemaal verschillende nummers aan het spelen waren. Maar ondanks de rotzooi amuseerden we ons kostelijk. Niemand kwam je aan je kop zeiken

over de leren laarzen die je aan had of over de melk in je thee of hoe anarchisme en vrede konden samengaan, of die een heel lang verhaal kwam afsteken over Bakoenin, waarvan we toen nog dachten dat het een wodkamerk was. We stonden voor alles open: we waren bezig kollektief ons leven vorm te geven. Het waren prachtjaren – de vrije alternatieven die we aan het ontwikkelen waren, waren nog geen stelletje stomme regeltjes geworden; wat wij als 'de echte punk' aan het definiëren waren, was nog geen armetierig ghetto gebleken. We hebben zelfs meegedaan aan een koncert van *Rock against Racism*, het enige waar we geld voor hebben gekregen. Toen we tegen de organisatoren zeiden dat ze het geld konden houden voor de goede zaak was het antwoord dat dat juist de goede zaak was. Dat was de laatste keer dat we voor die lui gespeeld hebben.

Terwijl de kwasi-punks en masse naar de VS trokken om iets van de lucht daar op te snuiven die hun zoveel goed deed, werden wij harder door het isolement waarin we werkten. We besloten de alkohol verder te laten staan en onszelf een beetje serieuzer te gaan nemen. We gingen ons in het zwart kleden als protest tegen het narcissisme van de punkmode en werkten bij onze optredens met video en film. We drukten pamfletten om onze standpunten uit te leggen en begonnen zelfs een tijdschrift: *International Anthem*. In die tijd maakten we het spandoek dat bij onze koncerten steeds achter ons hangt (...).

In de zomer van 1978 zijn we begonnen alle nummers die we tot dan toe geschreven hadden, op te nemen en dat werd de eerste 45-toerenplaat waar veel nummers op staan. De plaat heette *The Feeding Of The Five Thousand* omdat 5000 het minimum was dat je kon laten maken, 4900 meer dan we dachten te kunnen verkopen. Intussen is *The Feeding Of The Five Thousand* zo ongeveer aan een gouden plaat toe maar daar zul je in de muziekpers niet veel over lezen. (...)

De muziekpers moest niets van die plaat hebben, maar de krakende besprekingen die ze publiceerden hadden een tegengestelde uitwerking. Het is niet overdreven te zeggen dat wij een van de belangrijkste groepen in de geschiedenis van de Engelse rockmuziek zijn geweest: muzikaal hebben we wel niet veel invloed gehad maar we bereikten een enorme grote laag van de bevolking.

Van het begin af aan hebben de media alles gedaan om ons dood te zwijgen. Pas toen ze er niet meer onderuit konden hebben ze tegen wil en dank enige waardering voor ons uitgesproken. Het is allemaal heel eenvoudig: als je niet wilt meedoen met hun spelletje van kommerciële uitbuiting, hebben zij geen boodschap aan jouw spelletje. De muziekindustrie koopt niet alleen de groepen maar betaalt ook de pers. (...).

REDAKTIE DE AS

Vanwege langdurig verblijf buiten Nederland maakt Bas Moreel (tijdelijk) geen deel meer uit van de redaktie. Hij blijft als medewerker aan De As verbonden. Zijn plaats is inmiddels ingenomen door Marius de Geus.

ERIC DE CLERCQ OVER ANARCHISME EN MUZIEK

Cees Bronsveld

Nog niet zo lang geleden speelde hij in een popbandje, tegenwoordig studeert hij kompositie aan het Rotterdams konservatorium: Eric de Clercq (27).
Het is denk ik niet terecht om van dat 'popbandje' te spreken, want serieus waren de leden van de groep Flank *zeker. Serieuze popmuziek bestaat dus, het 'traditionele' onderscheid tussen popmuziek en serieuze muziek derhalve niet? Een gesprek met de komponerende anarchist De Clercq.*

Eric: 'Tja, Flank maakte 'intellektuele punk', dat vonden we zelf tenminste. We gebruikten bijvoorbeeld elementen uit de hedendaagse muziek, zoals clusters, polymetriek en herhalingspatronen uit de minimal-hoek. Onze mentaliteit daarentegen was, denk ik, wel 'punk': rauw, direkt en konfronterend. Onze teksten waren politiek en gingen over zaken als hebzucht, vrijheidsstrijd, psychiatrisch geweld... en ja, we probeerden de band intern min of meer volgens anarchistische principes te laten funktioneren.'

Toch zijn jullie er op een gegeven moment mee opgehouden...
'In november '83 besloten we de groep op te heffen. Een belangrijke reden hiervoor was dat het ons steeds meer tegen ging staan om *als popgroep* op te treden. Zaaleigenaren en publiek wilden een lekker swingend bandje, je muziek moest dansbaar zijn en vooral niet gepaard gaan met gezeur over de bevrijdingsstrijd in Zuid-Afrika of zo. Bovendien, muzikaal gezien verwijderde Flank zich steeds verder van de gangbare popmuziek. We besloten om het anders te gaan doen.'

NONO

'We waren meer en meer onder invloed geraakt van hedendaagse komponisten als Nono, Berio, Ives en dergelijke. Samen met de gitarist uit Flank, *Hans van Helvert* (Eric zong en speelde sax, CB) zijn we eigen muzikale ideeën gaan uitwerken, die in belangrijke mate geinspireerd waren op de bandkomposities van Luigi Nono. Na een jaar in deze richting met een 4-sporenbandrecorder geëxperimenteerd te hebben kregen we op een gegeven moment de mogelijkheid om in de elektronische studio van het Brabants Konservatorium te gaan werken. Hier konden we met diverse recorders en vervormingsapparatuur onze muziek verder ontwikkelen. Stemmen waren voor ons daarbij heel belangrijk. De stem is namelijk niet alleen zeer flexibel als instrument, maar het gebruik van de menselijke stem maakt ook het gebruik van teksten mogelijk.
In 1986 voltooiden we in deze studio de bandkompositie *De Dwang*, een tien minuten durend stuk over misbruik van de psychiatrie om ongewenst gedrag de kop in te drukken. Om een beeld te krijgen van een muziekkompetitie hebben we ons werk toen ingestuurd naar het concours voor elektronische muziek in Bourges (Frankrijk). Geheel tegen onze verwachtingen in vielen we daar in de prijzen! Tja... een leuke aanmoediging natuurlijk maar aan de andere kant vind ik een uitspraak van Charles Ives nog altijd heel juist: 'Prijzen zijn voor kleine jongens'. Bovendien: kunst zou zich mijns inziens niet voor zo'n wedstrijdgebeuren mogen lenen.'

HUG THE DARK

Kort daarop liep het mis met de samenwerking. Eric, die inmiddels een opleiding tot muziektherapeut had voltooid, besloot in september '86 naar het konservatorium te gaan.
Onlangs voltooide hij daar *Hug the dark*, een kompositie voor tape met een tekst van *Charles Bukowski*, een stuk dat dit voorjaar in *De IJsbreker* in Amsterdam en *De Unie* in Rotterdam te beluisteren was. 'Steeds langer wordende stiltes onderbreken de voortgang van de stroom van klanken, zoals steeds groter wordende twijfels de voortgang van een gedachtenstroom onderbreken', zo liet Eric onder andere in het programmaboekje afdrukken.
Ik woonde de uitvoering in De Unie bij. 'Wat vond je ervan?', wilde Eric na afloop weten. Ik moest het antwoord schuldig blijven en ik weet het eigenlijk nog steeds niet. Twijfels... dat wel.
Die twijfels hebben zeker te maken met de mijns inziens toch wel curieuze entourage van die uitvoering. Het licht ging uit, er werden rode spots op een viertal geluidsboxen gezet, de versterker ging aan en de tape werd gestaart... 'En dan nu God' zat ik te denken...
Eric: 'Ja, het uitvoeren van muziek voor tape is nogal problematisch. Er gebeurt immers niks op het podium. Bij de eerste uitvoering van elektronische muziek in Nederland – dat gebeurde ergens in de jaren '50 bij Philips in Eindhoven – hadden ze daar al problemen mee. De box op het podium hadden ze daar van een bosje bloemen voorzien. Nadien varieert de invulling van dat bosje bloemen: met wisselend succes is het bijvoorbeeld geprobeerd met het projekteren van dia's. Voor mij blijft echter de muziek op de eerste plaats komen, eventuele visuele toevoegingen zullen daar altijd ondergeschikt aan moeten blijven'.
Zit het eventuele politieke – anarchistische? – van jouw muziek in of misschien mede in het vervreemdende effekt van deze, voor de meeste mensen nog altijd wat ongebruikelijke uitvoeringspraktijk?
'Ja, het is zondermeer voor de meeste mensen nog altijd een vreemde ervaring. Maar, zoals gezegd: het gaat mij om de muziek zelf. Als het publiek tape krijgt voorgeschoteld met oortjesstrelende muziek, muziek die ook gemakkelijk achteroverzittend in een stoel gekonsumeerd kan worden, dan zou er denk ik toch minder raar tegen die "andere" uitvoeringspraktijk worden aangekeken. Pas als de muziek niet de platgetreden paden bewandelt komen volgens mij die gevoelens van vervreemding naar boven. Op zichzelf hebben deze gevoelens nog geen politieke betekenis. Het politieke zit hem altijd in de gebruikte teksten: die hebben een politieke lading, die verwijzen naar maatschappelijke situaties.'

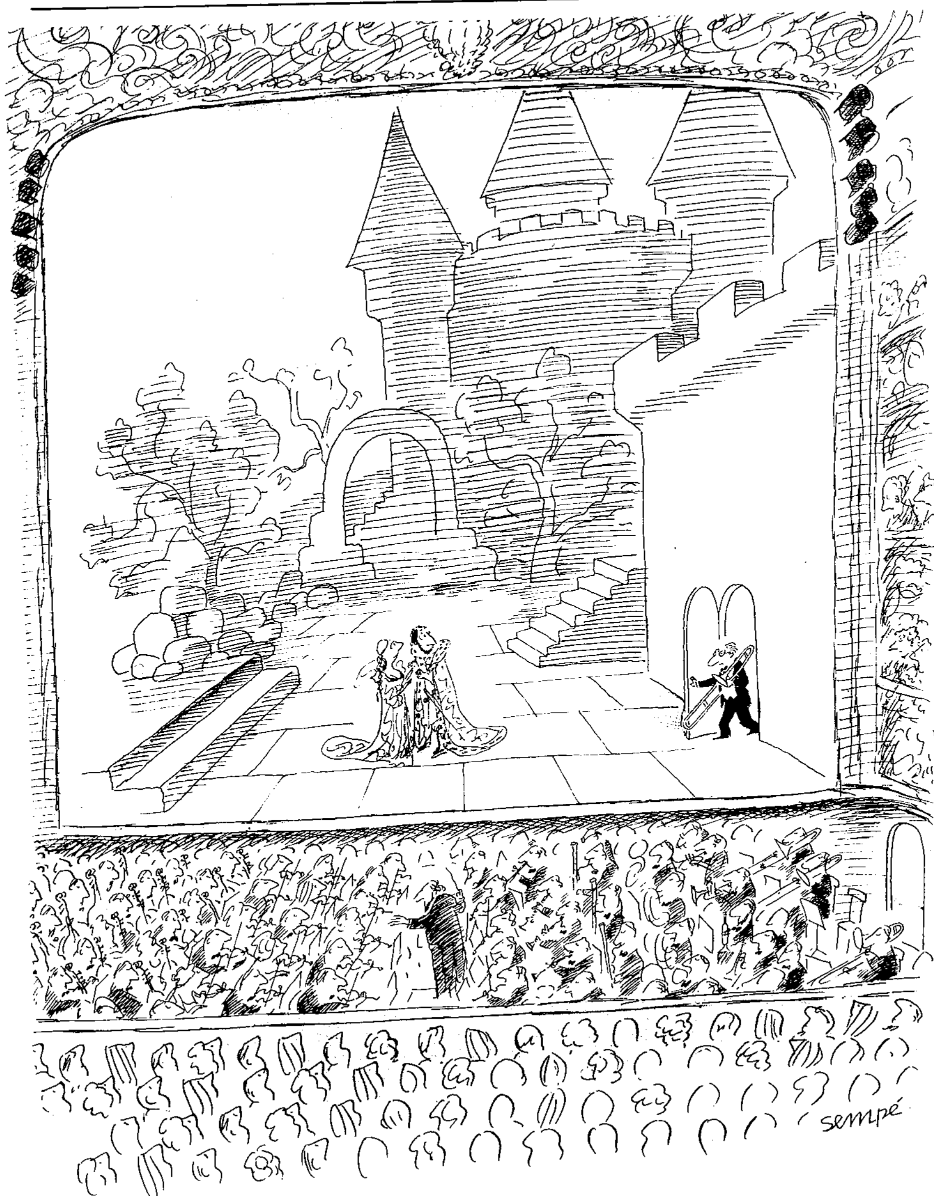
VERBAND

'Pure instrumentele muziek kan niet. Ik streef daarom in mijn werk naar een verband tussen de muziek en de tekst, tussen de inhoud en de vorm. Als ik een tekst gebruik om mensen "wakker te schudden" dan zal de muziek dat ook moeten doen. Dus: geen geruststellende regelmaat maar onverwachte muzikale gebeurtenissen, ruwe ongepolijste klanken.'
Het tegendeel dus van de gemiddelde popsong?
'Inderdaad. Ik vind het bijvoorbeeld schandalig dat in de popmuziek soms de meest vreselijke onderwerpen bezongen worden op een vrolijke disco-dreun. Uit de muziek blijkt gewoon dat de maker van zo'n nummer het onderwerp zelf al niet eens serieus neemt, laat staan dat dan de luisteraars zich ook maar iets zullen gaan afvragen. Ook al leven we in *A world of confusion*, je kunt er gezellig bij dansen. Wat ik daarentegen probeer is om ook muzikaal mijn

protest tegen een wereld als de onze, gebaseerd op geweld, uitbuiting en onderdrukking te laten horen, een muzikaal protest met meer of minder direkte verwijzingen naar het anarchisme.'

Maak je daarmee denk je ook zoiets als anarchistische muziek?

'Nee, dat gaat me te ver. Ik geloof daar niet zo in. Anarchistische muziek bestaat volgens mij net zo min als kommunistische, fascistische of wat voor "istische" muziek dan ook. Mensen gebruiken muziek om hun overtuiging te uiten, kracht bij te zetten. Daarin verschillen anarchisten niet van anderen.'



VARIAZIONI

DRAAIEN OF NIET?

L'estate dei poveri heet de plaat van het *Collettivo del contropotere*. (Ed. Circolo Cultura Populare, Via Cavour 24, Massa, Italië.) Voortbouwend op het Italiaanse volkslied zingt het kollektief over de strijd tegen staat en patroon en voor de anarchie. Met plezier kun je deze plaat op de draaitafel leggen. Gelukkig versta ik slecht Italiaans zodat ik me niet hoef te ergeren aan de indringende toespraak aan het eind van kant 1 over de *classe operaie* en de *lutta per l'anarchia*. Als iemand wel Italiaans verstaat valt aan te bevelen alleen *de liedjes* op een kassette te zetten... Dat màg, want achterop staat dat copyright een fascistische wet is die de verspreiding van ideeën tegengaat. Jammer dat de opnames niet altijd even vlekkeloos zijn: sommige fluitsolo's klinken behoorlijk vals! Toch aanbevolen!
De plaat *Canti anarchici Italiani* van *Gruppo Z.* (Ed. Sciascia, Via G. Brodolini 20089 Rozzano, Milaan) is van een heel ander, veel professioneler aandoend kaliber. De stijl is vergelijkbaar met bovengenoemde groep, het geheel is uitstekend gezongen, gespeeld èn opgenomen. Van de nummers maakt de *Ballata per l'anarchico Pinelli* over de moord op Pinelli nog steeds een diepe indruk op me. Zowel door de redelijk goed te volgen tekst als door de ingehouden woede die uit deze ballade spreekt. Prachtig is ook *Il maschio di Volterra*, gezongen door een doorleefde vrouwenstem. Het lied gaat over ene Batacchi die beschuldigd wordt van een bomaanslag op een demonstratie ten gunste van Umberto I. Kortom: een mooie plaat.
Antologia della canzione anarchica in Italia no's 1 en 2. (Dischi del Sole, Ed. Bella ziao. Via Melzo 9 Milaan.) De eerste van deze twee platen heet *Addio Lugano Bella*, tevens het bekendste nummer op de plaat, op tekst van *Pietro Gori*: een bekend Italiaans anarchist waarover in één van de nummers op deze plaat verteld wordt dat hij liever in Italië bleef om te strijden voor de anarchie dan met een Amerikaanse schone te trouwen. De twee platen bevatten originele opnames van 'in het veld' verzamelde anarchistische liederen. Een aantal wordt zonder begeleiding gezongen, een paar andere hebben alleen een gitaarbegeleiding en er is een enkel nummer bij dat door een koor wordt uitgevoerd. Op de eerste plaat staat het prachtige lied *Lacrime e'cundannate, ovvero 'Sacco en Vanzetti'*, een oude 78-toeren opname. Het anarchisme van de daad krijgt veel aandacht, zoals in het lied over Caserio die op 24 juni 1894 een aanslag pleegde op de Franse president Carnot. Caserio stierf onder de guillotine in Lyon op 16 augustus 1894. Het lied gaat over de ondervraging door de rechters. De plaat heeft door zijn opzet veel van een tijdsdokument.
De tweede plaat kreeg als titel: *Qualla sera a Milano era caldo*, naar het al eerder genoemde lied over de moord op Pinelli. Pinelli stierf tijdens zijn verhoor naar aanleiding van de door fascisten (?) gepleegde aanslag op het station in Bologna. Hij viel uit een raam op de vierde verdieping van het politiebureau: 'Het was een warme avond in Milaan, de brigadier zette het raam op een kier', zo begint het lied. Pinelli zou er uiteindelijk 'uit vallen'. (Dit nummer staat overigens ook op de boven genoemde plaat van Gruppo Z.) Op kant twee staat het fraaie lied *Mano alla Bomba*, waarin we worden opgeroepen met *petroleo* en *dinamiti* tegen de bourgeoisie ten strijde te trekken. Ook *Hijos del pueblo*, een Spaanse 78-toeren opname uit de tijd van de burgeroorlog, is prachtig: na een intro met veel koperwerk begint een groot koor met de oproep 'verbreek de ketenen!'.
De laatste nummers zijn veel recenter, een ervan is opgedragen aan Marini. Al met al: *aan te raden.*
Van Italië naar Frankrijk: *Chansons Anarchistes* heet een elpee van *Les Quatre Barbus* (Ed. SERP, 6 Rue de Beaune, Paris 75007. Bij dezelfde uitgever kwam ooit ook een plaat met liederen uit de tijd van de Commune van Parijs uit!). Achterop de plaat maakt de uitgever, wat mij betreft volstrekt overbodig, duidelijk dat hij het anarchisme van de daad niet rechtvaardigt noch verontschuldigt. Overigens deed de naam van het groepje al het ergste vermoeden, maar goed, de teksten deugden tenminste. De vier heren kunnen ook aardig zingen al is de begeleiding slaapverwekkend; de braafheid druipt er van af zodat als ze over petroleum en benzine zingen (alweer!) het lijkt alsof ze het over mengsmering voor een motorzaag hebben om oude vrouwtjes van brandhout te kunnen voorzien.

Beter klinkt *Chansons Contre 1880–1914*, gezongen door *Marc Ogeret* (Ed. Collection Loisirs, VG 403-590292). De zanger heeft wat weg van Jacques Brel maar haalt lang niet diens niveau. De plaat bevat een aantal leuke nummers, helaas ben ik zelf niet zo'n fan van het Franse chanson, zodat de plaat niet erg aan mij besteed is.
Tenslotte een kassette: *Cantare l'Anarchia.* Anarchistische liedjes uit de hele wereld. Een zeer uiteenlopende verzameling: teksten van Pietro Gori, Joe Hill en Erich Mühsam naast liederen van mij onbekende schrijvers. Een band die je een goed idee geeft van de verspreiding van het anarchisme eind vorige, begin deze eeuw, de tijd waaruit de meeste liedjes dateren. De kassette verscheen bij Edizione Antistato in Milaan. Zeer aan te bevelen. (JvdL)

GRAMSCHAP

Beatrix is een lul... Deze uitspraak van ene *IJsbrand Koudvuur* is het *eerste* dat te horen is op een dubbelelpee die verscheen als driedubbelnummer van het tijdschrift *Gramschap* dat, zoals bekend, sinds jaar en dag, propaganda maakt voor het 'anarchisme van de daad' à la de RAF en de CCC èn hier meer van belang, voor anarchistische (punk) muziek.

Leven doe je niet voor niets
wie bestaat, bestaat omdat hij kiest
te bestaan en iedere sekonde
die keuze herhaalt
Maar wie kiest hanteert waarden
moraal is de prijs
die de mens voor het leven betaalt.
Leven doe je niet voor niets...
De zon gaat op
over een verschroeide aarde
Moraal is een prijs
die steeds
opnieuw wordt bepaald.

Dat was een gedicht van *Nico van Apeldoorn* dat het *laatste* is dat op deze dubbelelpee te horen is.
Tussen zo'n platte tekst als die over Beatrix (Beatrix *heeft* een lul zou al ietwat 'poëtischer' geweest zijn!?) en dat serieuze gedicht van Nico van A. bestaat gelukkig een verreweg te prefereren middenweg, zoals het prachtige *Klik, klik, klik* van *Diane Ozon* op één van deze platen aantoont. Fraai vond ik ook een parodie op Jan van Veens *Candlelight*-programma van *Marcel Schmidt.*
Het kwasi-hartverscheurende toontje van Van Veen weerklinkt overigens helaas maar al te vaak in een aantal andere poëtische (al te poëtische?) bijdragen aan deze uitgave – en dan *niet* als parodie, vrees ik...
Wel de moeite waard mijns inziens zijn de bijdragen van *Dorpsoudste de Jong* en *Steef Davidson...*
En, o ja: pak weg de helft van de bijdragen wordt ondersteund door (ongetwijfeld anarchistisch verantwoorde) *muziek.* Dat leidde wat mij betreft echt tot iets dat de tekst te boven ging in het *Zijn jouw valse wimpers echt?* van *De van Zanten.*
Al met al toch wel de moeite waard: f 17,50 slechts, voor een zondermeer interessante dubbelelpee. (CB)
Gramschap 50-51-52 (1986/87), Wat niet hoort maar wel luistert, dubbel LP, 97.5 min. met tekstboek, (betaal niet meer dan:) f 17,50. Info: Gramschap, Postbus 57, Aardenburg.

TRADITIE OP KASSETTE

'Songs of anarchism and revolution' is de titel van een muziekkassette die de, aan de Londense Freedom Press geliëerde, club *Spectacular Times* een tijdje terug (op een *Fuji* DR 46, Type I tape) uitgaf, met als ondertitel: *Traditional* songs of the international anarchist movement. Die ondertitel klopt niet helemaal: een opname als *The laughing policeman*, opgenomen ten tijde van de Britse mijnwerkersstaking dateert uit 1984, maar, toegegeven: de melodie daarvan is bekend, dat wil zeggen deze ballade lijkt als twee druppels water op het lied dat een tamelijk tandeloze straatzanger met zijn groepje ongeregeld in die prachtfilm van Visconti *Dood in Venetië*, ten gehore bracht...
Voor het overige inderdaad veel traditie: *Hijos del 'pueblo, Guantanamera* (in een Franse versie) en natuurlijk *de Internationale*, zij het in een versie, aldus het begeleidende mini-brochuretje, van 'Gdansk rioters as they burnt down the offices of the Polish Communist Party': lijkt me sterk overigens...
Het meest verrassend op deze tape vond ik het lied *Vakht oyf* (Ontwaakt!), een anarchistische, 'jiddische', versie van... In naam

van Oranje, doe open de poort... (CB)
Songs of anarchism and revolution. Cassette met in het totaal (46 min.) 12 liederen (behalve genoemde: Adio Lugana Bella, Figli dell'Officina, La Makhnovtchina, A las barricadas, Der Revoluzzer, Les Anarchists, Down with the police, La Ravachole, In struggle, La triomphe de l'anarchie èn Milenga del Payador.
Spectacular Times, Box 99, Freedom Press, 84b Whitechapel Highstreet, London, E1 7QX (ook verkrijgbaar bij het Fort van Sjakoo, Amsterdam).

OPERA

Zoekend in welke algemene encyclopedie dan ook vind ik altijd wel, welke de belangrijkste werken van een willekeurige komponist zijn. Of dat werk hun publiek schokte of streelde, stimuleerde of suste, welke invloeden zij ondergingen en van wie, welke invloed zij uitoefenden, dat alles blijft vrijwel steeds onvermeld.
Zelden vind ik, naast de vermelde werken, saillantere details dan geboorte- en sterfdatum en eventuele echtgenoten. Zo wordt de schijn der objektiviteit geen geweld aangedaan.
Auteurs van naslagwerken op het gebied der schone kunsten trekken zich vaak niets aan van die schijn. Ze verkondigen onbekommerd hun eigen mening, smijten vrolijk met adjektieven, worden soms zelfs lyrisch. Het geheel wordt er dan niet objektiever op, maar wel leesbaarder.
Daarom zocht – en vond – ik nadere wetenswaardigheden over leven en werken van komponisten sinds jaar en dag in *X Y Z der muziek* van *Casper Howeler* (14e druk uit 1958). Tamelijk verouderd, dat wel. Zo wordt het woord hoeren in de levensbeschrijving van Mozart gekuist gedrukt als 'h . . . . n'.
En Howeler vindt *The Rake's Progress* van Stravinsky 'weinig dramatisch en zeer smakeloos'. Dàt moet ik zelf zien, denk ik bij 't lezen van zo'n opmerking.
Blijkbaar zijn de tijden veranderd. Ik vond 't een prachtige opera, en de auteur van de onlangs verschenen *Winkler Prins Encyclopedie van de Opera* is dezelfde mening toegedaan, hoewel hij zich wat anders uitdrukt: 'The Rake's Progress vormt het briljante sluitstuk en tevens de samenvatting van deze (neotonale) periode'.
Winkler Prins Encyclopedie van de Opera, van Elsevier...
Bij verschijning daarvan verwachtte ik een zo objektief mogelijke feitenverzameling, saai en degelijk. Gelukkig werd mijn vooroordeel ogenblikkelijk afgestraft. Ook *drs. Paul Korenhof*, de auteur van dit boek, leeft zich uit in persoonlijk gekleurde opmerkingen. Over *Respighi* bijvoorbeeld: 'Wat in zijn werken aan dramatische spanning ontbreekt wordt ten dele gekompenseerd door een kleurrijke instrumentatie, en – met name in La Fiamma – een atmosfeer van sterk ontwikkelde, maar tegelijkertijd ook onderdrukte sensualiteit'. (O ja? Dat moet ik horen, denk ik dan weer.)
Mij vielen ook een aantal 'losse' opmerkingen op. Van Von Karajan wordt vermeld dat hij 'als regisseur omstreden is'. Dat wil ik aannemen, maar ik had graag ook het waarom gelezen, en door wie hij dan als regisseur omstreden wordt: Zo'n stellige bewering, maar dáárover rept de encyclopedie vervolgens met geen woord.
Minder zeker van z'n zaak is Korenhof over *Médée*: 'misschien wel de beste opera van Charpentier'. Misschien wel, ja, maar voordat ik dat kan uitmaken zal ik toch eerst alle opera's van Charpentier moeten beluisteren. Hier evenmin verder uitleg. Intrigerend. Waarom o waarom worden zulke opmerkingen geplaatst? Ik kan zelf maar één reden bedenken – het is om de nieuwsgierigheid van de lezers te wekken.
Nog een in het niets eindigende bewering vond ik bij Stravinski. De première van Le Sacre du Printemps (ballet in opdracht van Diaghilev) veroorzaakte volgens de encyclopedie 'één der grootste schandalen uit de Parijse muziekwereld'. Ongetwijfeld vanwege het kontroversiële karakter van de muziek, maar alweer: daarover geen woord.
De politieke implikaties van een andere opvoering daarentegen worden breder uitgemeten. Na een verbod van een jaar wordt de opera *La muette de Portici* van Auber te Brussel opgevoerd (in 1830) en vormt het startsein voor de Belgische opstand. Waarom blijven de muzikale gevolgen van een uitvoering onbesproken, en de politieke niet. Verdient een muzikaal schandaal niet eerder een plaats in een opera-encyclopedie?
Prachtig uitgevoerd, dit boek, fraaie illustraties, mooi gebonden. En het bevat een

indrukwekkende verzameling feiten over opera en alles wat ermee samenhangt. Desondanks roept het bij mij meer vragen op dan dat het antwoorden geeft. Maar dat is alleen bezwaarlijk wanneer je het vervelend vindt om nieuwsgierig gemaakt te worden naar wat andere auteurs over dezelfde onderwerpen geschreven hebben, of wanneer je er niet van houdt te luisteren naar de onderdrukte sensualiteit van Respighi, of de misschien wel beste opera van Charpentier. (JvdB)
Drs. Paul Korenhof, Winkler Prins Encyclopedie van de Opera, Elsevier, Amsterdam, 1986, 448 pp., ca. 2650 trefwoorden, f 99,50.

HECTOR BERLIOZ

'Parijs wil wiegende muziek', kreeg de komponist Hector Berlioz (1803–1869) te horen nadat hij, in 1825 een poging had gedaan een belangrijke Franse muziekprijs, de Prix de Rome, in de wacht te slepen: tevergeefs dus. 'Het is tamelijk moeilijk, mijnheer', antwoordde Berlioz, 'wiegende muziek te maken voor een Egyptische koningin, die verscheurd door wroeging en gebeten door een giftige slang in zielsangst sterft na een pijnlijke doodstrijd'.
Want over zó iets 'ging' de muziek van Berlioz. Een vooral over zijn eigen zieleroerselen. Niet ten onrechte ging Berlioz dan ook de (muziek)geschiedenis in als 'de eerste volbloed romantikus', voor wie het komponeren een 'allerindividueelste expressie van allerindividueelste emoties' was. 'Muziek komponeren is een natuurlijke aktiviteit voor mij die mij gelukkig maakt; proza schrijven is arbeid.' Maar schrijven kon Berlioz ook, getuige zijn *Mijn leven* waarvan in de Privé-Domein-reeks van de Arbeiderspers het eerste deel (1803–1834) in een Nederlandse vertaling verscheen.
Een prachtboek met fraaie anekdotes – vechtpartijen in de orkestbak! – èn natuurlijk ook een verwoording van het romantische vrijheidsideaal: 'Vrijheid van geest, van ziel, van alles; vrijheid om de tijd te vergeten, ambitie te verachten, om roem te lachen, om niet meer in de liefde te geloven; vrijheid om naar het Noorden, naar het Zuiden, naar het Oosten of naar het Westen te gaan, om in het open veld te slapen, om van weinig te leven, om doelloos rond te dolen, te dromen, om hele dagen te liggen sluimeren in de fluisterende, zoele ademtocht van de sirocco'. Tjaa.
Het tweede deel verschijnt binnenkort. (CB)
Hector Berlioz, Mijn leven 1803–1834, Arbeiderspers, Privé-Domein Nr. 127, Amsterdam 1987, 304 pp., f 39,50.

TEKSTEN?

In dit nummer werd een aantal keer een onderscheid tussen muziek en taal gemaakt: de 'muzikale taal' zou moeilijker eenduidig te interpreteren zijn dan de 'gewone', *gesproken* of *gezongen*, taal, zo werd verondersteld. Ten onrechte? 'Talige verschijnselen' staan in ieder geval volop in de belangstelling in de hedendaagse – vooral Franse – filosofie en in dit verband is het misschien niet onbelangrijk te wijzen op een recente Nederlandse vertaling van de Franse filosoof *Jacques Derrida* getiteld *Sporen. De stijlen van Nietzsche*, waarin Derrida de nodige vraagtekens zet achter de vanzelfsprekende eenduidigheid van het medium van de filosofie bij uitstek, de *geschreven* taal.
Zo deed Derrida in deze studie zijn best om aan te tonen dat een aantal anti-feministische, ja zelfs vrouwvijandige fragmenten uit teksten van Nietzsche op zijn minst ook een feministische en een uitermate vrouwvriendelijke lezing toestaan. De 'juiste' lezing is niet te achterhalen, met teksten kun je alle kanten uit...
Een fraaie illustratie daarvan geeft Derrida aan de hand van de tekst *'Ik heb mijn paraplu vergeten'*, die in de nalatenschap van Nietzsche werd gevonden. Derrida: '(...) Misschien een citaat. Misschien zijn (deze woorden) ergens aan ontleend. Misschien vormden ze de aanzet tot een zin die hier of daar moest worden neergeschreven. (...) We zullen nooit zeker zijn wat Nietzsche wilde doen of zeggen toen hij deze woorden neerschreef (...)'. Derrida's boodschap: Als zoiets 'simpels' als *'Ik heb mijn paraplu vergeten'* al zoveel problemen oproept, hoe problematisch zijn dan veel gekompliceerdere andere teksten dan wel niet!?
In een inleiding meldt drs. Ger Groot dat de Grieken voor schrift en vergif nog één woord hadden. Ook voor Derrida is het 'vergiftigde', geschreven woord onderge-

schikt aan het *gesproken* woord, dat eenduidiger en doorzichtiger is. 'De stem verklinkt', zegt Derrida, 'en is daarmee de perfekte belichaming van het filosofisch ideaal van de kommunikatie: een proces waarin gedachteninhouden bijna gewichtloos van ene denken naar het andere worden overgebracht'.
Derrida's tekst laat zich hier op zijn beurt – waarom ook niet? – weer lezen als een pleidooi voor het lied... Voor zover de essentie van kommunikatie dan inderdaad schuilt in het gebruiken van de menselijke stem: *sprekend* of *zingend*... Maar wel *'live'* denk ik, dat wil zeggen *van een kontekst voorzien* want aan een geluidsopname van Nietzsche's *'Ik heb mijn paraplu vergeten'* zouden Nietzsche-vorsers ook niet veel wijzer geworden zijn. (CB)
Jacques Derrida, Sporen: De stijlen van Nietzsche. Ingeleid, vertaald en geannoteerd door drs. Ger Groot, Wereldvenster, Weesp 1985, 235 blz., f 39,50.

JOOP HARDY

'Dromen en droombeelden kunnen we niet ontslaan, want we zijn hun ons leven schuldig.' Aldus *Joop Hardy*. Een typerend citaat uit zijn, posthuum verschenen, bundel *Cultuurbeschouwing, een anarchistische inleiding*.
Joop Hardy (1918–1983) was jarenlang direkteur van de Enschedese kunstakademie en werd, eind 1980, benoemd als bijzonder hoogleraar aan de TH Delft, om onderwijs te geven in de 'toepassing der kunsten in de architektuur èn de kunstgeschiedenis', een leeropdracht die een jaar later veranderd werd in 'kunst- en kultuurbeschouwing'.
In dit boek zijn een aantal van Hardy's Delftse kolleges gebundeld. Gelukkig heeft samensteller *Erik Steenkist* niet geprobeerd te verhullen dat het hier in oorsprong om gesproken teksten ging. Het blijven verhalen en, tja, verhalen vertellen kòn Hardy. De bundel is dan ook voor alles anekdotisch, al zijn er zeker ook belangrijke, meer theoretische, passages in terug te vinden.
Aktueel blijkt Hardy eveneens, wellicht juist dankzij zijn anekdotes. Hardy over zijn Enschedese tijd: 'Wij hebben alles zelf gedaan. Je kunt alles zelf timmeren en metselen; we hebben zelfs een hele conciërgewoning gebouwd. Daardoor schep je natuurlijk ook een uiterst geringe afhankelijkheid van de minister. Zo'n minister wordt daar nerveus van. Na een jaar of zes kreeg ik brieven, kwamen er zelfs vrachtwagens voorrijden met gigantische hoeveelheden tafels en stoelen en banken die helemaal niet waren besteld. En projektoren: ik heb het idee dat we door nooit iets aan te vragen nu de duurste en de grootste video-afdeling van Nederland hebben. Waarom weet ik niet. Een soort wroeging, zo van: in Enschede hebben ze de laatste zes, zeven jaar niks gehad, geen krukje, helemaal niks. Dus hup, alles naar Enschede. Vreselijk'.
Hardy's onorthodoxe opstelling in Enschede zou uiteindelijk op een konflikt uitdraaien. En dus greep de 'Inspekteur voor het Kunstonderwijs' in. Hardy's *Bericht aan de Academie-vergadering*, d.d. 17 juni 1980, zijn afscheidsrede, is ook in deze bundel te vinden.
Hij vertelde daarin wat er in zijn Enschedese tijd op hèm indruk gemaakt had, hoe hìj een aantal zaken had aangevoeld... een benaderingswijze die eveneens zijn Delftse kolleges typeren: *Verhalen*... over steden, kafé's, schilderijen...
Over Barcelona ('Een stad met een heel eigenaardige, typische Barcelona-sfeer' – een dooddoener natuurlijk, maar wie zou het niet met hem eens zijn!?), over Rangoon ('Alles wat wij alleen op koninginnedag doen, doen ze in Rangoon elke dag'); over de kafé's in Spanje en Italië en over de kafé's in Nederland waar volgens Hardy flink het een en ander mee loos is, over het werk van Magritte en dat van Chinese prentkunstenaars... Nu eens niet voorzien van een 'deskundig, al te deskundig' kommentaar, maar aan elkaar gepraat door iemand die in ieder geval zijn ogen open hield en het hart op de goeie plek had zitten... ook al *scheen* zijn mond wel eens op 'lul-maar-raak' te staan. (CB)
Joop Hardy, Cultuurbeschouwing, een anarchistische inleiding, met een nawoord van Aldo van Eijck, samengesteld door Erik Steenkist; Beeldrecht Amsterdam 1987, 319 blz. Verkrijgbaar bij de diktatenverkoop van de Afd. Bouwkunde van de TU Delft à f 16,50 èn bij een aantal boekhandels (onder andere Van Gennep, Amsterdam en J.v.d. Bos, Rotterdam; info via dhr. Steenkist, 015-784162) à f 24,50.

BLADEREN 3

'Ooit was er een tijd', schreef *Joop Hardy* in zijn, elders in dit nummer besproken bundel, 'dat tijdschriften nog niet als een soort diarree over ons heen gespoten werden'. Zonder nu onmiddellijk in een 'those were the days'-stemming te vervallen moet gewoon vastgesteld worden dat de vrijheid van drukpers ons in ieder geval *ook* een heleboel rotzooi heeft opgeleverd. Ook op dit verlichte ideaal blijkt de *Dialektik der Aufklärung* van toepassing.

Maar de minder regelmatige bezoeker van de kiosk heeft het eveneens moeilijk. 'Lees naast uw krant *Vrij Nederland*', adverteerde dit weekblad niet eens zo lang geleden. De abonnees weten inmiddels beter: als je echt al die supplementen, extra katernen en boekenbijlages en wat niet al van één dagblad èn bijvoorbeeld van *VN* zou lezen, dan kwam je aan geen boek meer toe! Niet iedereen leest tenslotte zoals Anton Dreesmann *niet* leest...

Toch wordt om de een of andere reden de *kwantiteit* van een weekblad, de omvang van de stapel oud papier die een abonnement oplevert – en dat dan niet vanwege de oudpapier prijs deze dagen – door de abonnees op prijs gesteld: het weekblad *De Groene* dat het in de kwaliteit zoekt (en daardoor nog steeds, volstrekt ten onrechte sinds Martin van Amerongen daar de scepter zwaait met het imago van *saaiheid* zit opgescheept) is weer eens in de gevarenzône verzeild geraakt... maar gered door het Kapitaal!

Maar terug naar Dreesmann. Hij was dus onlangs in een absoluut nietszeggend interview voor de VPRO-televisie te bewonderen vanwege het feit dat hij, naar eigen zeggen, wekelijks zo'n *95* bladen leest. Zelf *schreef* hij, alweer een tijdje terug, een bijdrage voor een themanummer over *sociale ongelijkheid* van het ekonomenblad *ESB* (Economisch Statistische Berichten, nr. 3595, 25-2-1987), waarin verder interessante bijdragen van onder andere *De Kam, Schuyt* en *Oude Engberink*. Een uitstekend nummer toch van een mijns inziens ook voor anarchisten belangrijk blad, al was het maar omdat anarchisten – wellicht vanwege hun afkeer van datgene waar marxisten zich traditioneel mee bezighouden? – op het terrein van de ekonomie zelden echt iets te melden hebben... (tel.nr. adm. ESB: 010-4081841).

Met (te) dikke produkten van 'de burgerlijke pers' zullen we het intussen nog wel even moeten doen, als we tenminste *prof. Hemels* geloven mogen, die aan dit verschijnsel zijn Amsterdamse inaugurele rede wijdde. Aldus meldde *Folia*, een prima universiteitsblad (UvA) dat in het Amsterdamse bij menige portiersloge *gratis* verkrijgbaar is, maar waarop je je ook voor f 36,– per jaar op kunt abonneren (giro 1941187, t.n.v. Folia, Amsterdam).

De anarchistische pers lijkt intussen, zeker op het eerste gezicht, te bloeien als nooit tevoren. Elke beetje stad heeft een eigen alternatief aktie-krantje! *Knipselkrant*, postbus 7001, 9701 JA Groningen, *Kleintje Muurkrant*, postbus 703, Den Bosch (073-136927), *Bluf!*, Van Ostadestraat 233d, 1073 TN Amsterdam (020-761773), *De Zwarte*, Postbus 10233, Den Haag (woensdag: 070-892098), *Prikkel*, Raadhuisstraat 8, Beverwijk (02150-28559), *FLAM*, Postbus 1610, Nijmegen, *Peteroliehaven*, Postbus 3420, Rotterdam, *Omslag*, Gasthuisvest 47a, Haarlem (023-313429), *Springstof*, Oude Gracht 36, Utrecht (030-321048), *Grachtenkrant*, Postbus 16544, Amsterdam, en *Aanzet*, Folkingestraat 57, Groningen (050-181228).

Voor het anarchistische karakter van de meeste van deze blaadjes schijnt de (inmiddels overduidelijk tot cliché verworden) 'chaotische opmaak' te moeten pleiten. Soms blijkt dat anarchisme ook uit de inhoud, vaker is er gewoon geen touw aan vast te knopen, zeker wanneer een niet-ingewijde lezer 'plaatselijke, al te plaatselijke' diskussie probeert te volgen. Maar goed: ze zijn desondanks zondermeer van belang...

De bloei van deze blaadjes lijkt echter ten koste te gaan van bladen als *De Vrije* en *de RAAF/ASSW*. Beide bladen maakten onlangs melding van 'problemen', problemen van uiteenlopende aard overigen. *De Vrije* heeft, als dit nummer van *de AS* verschijnt inmiddels met zijn lezers overlegd. Ik ben zeer benieuwd wat daar uitkomt maar een oproep 'Abonneert u! zal ongetwijfeld op zijn plaats zijn: f 35,– op giro 869125 t.n.v. de Vrije, Amsterdam. En van *de RAAF* is een gratis proefnummer verkrijgbaar door een kaartje te sturen naar de Spuigroep, Postbus 51217, Amsterdam. *Doen!*

Wat de stadskranten betreft dient ook een initiatief van *Bluf!* hier vermeld te worden. De Bluf!-redaktie trekt dit jaar, in een poging de krachten van 'al die blaadjes' te bundelen, het land door om een aantal *niet-Amsterdamse* edities van hun weekblad te gaan maken. Zo verscheen nr. 277 van *Bluf!* (16 juni 1987) als een Rotterdams nummer. Zondermeer prima, in alle opzichten beter dan de beste *Peteroliehaven* die ik ooit onder ogen kreeg. Het voornemen (??) van de Bluf!-mensen om bladen als de Peteroliehaven te laten opgaan in een *Landelijk Aktieblad Bluf!*, met het plaatselijke sufferdje als inlegvel, lijkt (helaas??) weinig kans te maken. *Bluf!* vergeet dat het nu eenmaal zo ontzettend *leuk* kan zijn om een eigen blaadje te maken (en dan heb ik het maar 'effe' niet over de vraag of het te verwachten verwijt van 'Amsterdamse arrogantie' aan het adres van *Bluf!* nu wèl of géén hout snijdt...).

Een blaadje minder of meer... ach wat maakt het uit... Dat dacht ik tenminste toen ik het nieuwe blad *Dilemma* onder ogen kreeg.
De uitgever ervan, de Stichting *Rode Emma* (genoemd naar Emma Goldman dus) zit overduidelijk in een *Spekkiaanse* (ex-PSP) hoek, al kwam ik ook namen tegen van andere 'politiek daklozen', zoals die van een het politieke spoor bijster geraakte 'kritische trotskist'. Overigens al met al een niet onsympathieke klub van 'kleinst-linksers' die achter dit blad zit. Bovendien: de artikelen – en daar gaat het hier tenslotte om – zijn soms uitstekend, zoals de bijdragen in het mei-nummer (1987/2) over de leegstandswet en anonieme dagvaardigingen. Niet te geloven daarentegen vond ik het dat er, in een bijdrage over *Theun de Vries* in hetzelfde nummer, *ook al* met geen woord gerept wordt over De Vries' opvattingen over die SP-brochure (vgl. Bladeren 2, *de AS* 78). 'De pen is onvermoeibaar omdat de overtuiging rotsvast blijft', schrijft ene *Nard Loonen* over De Vries. En inderdaad... voor zover ik weet heeft hij zijn uitspraken nooit teruggenomen. Als ik het mis heb, dan hoor ik dat graag!
Een *Dilemma* dus, losse nrs. in de boekhandel f 3,50 of per post f 5,25 inkl. porto; abonnement f 30,– per jaar (12 nrs.); giro 4746927 t.n.v. St. Rode Emma, Amsterdam.

Het schrijven van een rubriek als deze is even leuk als moeilijk. Het komt tenslotte neer op het, achter een typemachine zittend, aan elkaar babbelen van een stapel gedrukt papier die daar naast ligt. En die vooralsnog, twee A4-tjes verder, niet echt wat je noemt geslonken is.
Een snelle opsomming, onder een kopje *Wij ontvingen verder* of iets dergelijks – de aanpak van de (buitenlandse!)bladen rubriek van *de RAAF* – is even prettig leesbaar als een telefoonboek terwijl, aan de andere kant, allerlei niet ter zake doend gezeur, waartoe deze regels ongetwijfeld gerekend moeten worden, ook gebruikt hadden kunnen worden om die ontzettend belangrijke brochure X. van groep Y. hier te signaleren...
Ter zake dus!
Boven op mijn stapel ligt een kopie van een artikel dat (Bart de Ligt-specialist) *Herman Noordegraaf* schreef in het sociologenblad *Mens en maatschappij* (1986/4) getiteld *Max Webers militair-sociologische analyse van het Oude Testament*. Niet alléén voor religieus geïnspireerde anti-militaristen van belang! In ieder geval in elke openbare bibliotheek te bekijken!
Dat geldt ook voor een artikel van *Kriesi* en *Castenmiller* in het politicologenblad *Acta Politica* (22(1987):1) getiteld *De ontwikkeling van het politieke protest in Nederland sinds de jaren zeventig*. Een citaat? Een konklusie zelfs: 'Mannen en studerenden zijn iets eerder bereid tot beschadigende akties'... Maar daarmee doe ik een degelijk artikel, gebaseerd op al even degelijk onderzoek onrecht.

FILOSOFIE

In het van oorsprong Joegoslavische (thans in Oxford verschijnende) links-marxistische filosofenblad *Praxis International* trof ik een artikel van *Reiner Schürmann* getiteld *On constituting oneself an anarchistic subject*, waarin de overeenkomsten en verschillen tussen Foucault en de Frankfortse traditie (ook het thema van het nummer waarin het verscheen, 6:3 (okt. 1986) behandeld worden.
In het veel toegankelijker Nederlandse filosofenblad *Wijsgerig Perspectief* (no. 27:6) schreef *Wim van Dooren* een portret van de filosoof en vrijdenker *Leo Polak*. Van *Van Doorens* vertaling van een Nietzsche-studie

van *Walter Ries* (Friedrich Nietzsche, Hoe de 'ware wereld' eindelijk een fabel werd, Assen 1980) trof ik onlangs een stapeltje bij De Slegte: f 4,95! Voor een onlangs verschenen vertaling van Lou Andreas-Salomé's fraaie Nietzsche-studie (Open Domein, Arbeiderspers Amsterdam, 258 blz.) zul je echter f 47,50 moeten neertellen...

Bladeren ontving een drietal brochures uit België.
Allereerst een *Praktiese handleiding voor kandidaat totaalweigeraars*, uitgegeven (dec. 1986) door *KNAL* (Kollektief Neen aan het Leger, Kazemattenstraat 40, 9000 Gent, tel. 091-251204, prijs: 30 BF/f 1,50). De ietwat kryptische titel van deze, 16 blz. tellende brochure *De knoop moet in je hersens* wordt ongetwijfeld duidelijk als je de omslag ziet.
De *Libertaire Studiegroep Gent* gaf een brochure uit over *De Haymarket Tragedie* en daarmee over het ontstaan (en de verwording!) van de internationale 1-mei-vieringen. Ik trof geen prijs op deze prima brochure, wel het adres: Lib. Studiegroep, Justus Lipsiusstraat 2, 9000 Gent.
Dezelfde klub kwam ook met de brochure *Hedendaags anarchisme, een inleiding voor jongeren* (er verscheen ook een meer 'boekachtige' editie). Het lijkt een nogal simplistisch geheel dat anarchisme voor 16- tot 19-jarigen verklaart. 'Verklaart' op een manier dus zoals dat naar mijn idee niet moet. Maar goed, misschien kan een maatschappijleraar met wat andere ervaringen dan ondergetekende er wel wat mee aanvangen. In de boekhandel, of f 9,– op giro 5394767 t.n.v. Baal Produkties Limburg te Sittard o.v.v. brochure plus titel.
Uit Nijmegen komt een brochure *Naar een basisinkomen van f 1500,– per maand*, in april 1986 uitgegeven door het *Landelijk Beraad Uitkeringsgerechtigden*. Ook al wordt er in deze brochure soms wat heel erg makkelijk over een aantal problemen die er aan de idee van het basisinkomen vastzitten heen gestapt, toch een belangrijke brochure, in elkaar gezet door mensen met kennis van zaken: f 5,80 op giro 2810304 t.n.v. Stichting Weerwerk, De Ruyterstraat 17, Nijmegen, tel. 080-221090.
Ook uit Nijmegen komt een brochure over *Betaalstaken* met als ondertitel *Verzetsmiddel van baanlozen en andere minima.* Een fraaie bloemlezing over zwartrijden, tovertassen, kantelen en 'een postzegel plakken is niet nodig': f 3,50 in de linkse boekhandel, of f 6,– op giro 5512636, Postbus 1252, Nijmegen o.v.v. betaalstaken.

Soms maakt het echter wel degelijk wat uit, dat 'een blaadje minder of meer' van zoëven. Ik denk dan voor alles aan *Kri*, een blad aldus het colofon dat over alles gaat 'wat te maken heeft met problemen die voortvloeien uit gedrag, dat kennelijk niet in overeenstemming is met de wetten en normen van de samenleving, het zogenaamde afwijkende gedrag'.
Kri wordt uitgegeven door de *Vereniging van Reclasseringsinstellingen* en wordt gemaakt door een onafhankelijke redaktie, waarvan onder andere voormalig AS-redakteur *Boudewijn Chorus* deel uitmaakt. Maar: er moest bezuinigd en gereorganiseerd worden en dat was een mooie gelegenheid om van die lastige Kri-redaktie af te komen. Er kwamen protesten van allerlei maatschappelijke organisaties en personen. Sommigen daarvan konden zeker niet altijd de Kri-standpunten onderschrijven, maar zagen in tegenstelling tot de dames en heren die het dus voor het zeggen hadden, wel het belang in van het kritisch volgen van het beleid en het optreden van allerlei justitionele en andere machthebbers, waarmee de Kri-redaktie zich bezighield.
Bemoedigend die reakties. Je hoeft gelukkig geen anarchist te zijn om in te zien dat zoiets als individuele vrijheidsberoving zo'n ingrijpende aangelegenheid is dat zelfs de meest kritische kritiek gehoord dient te kunnen worden. Het is een groot woord 'geweten', maar voor velen is Kri dat geweten. En je kunt dan ook alleen maar hopen dat de Kri-redaktie er op de een of andere manier in slaagt, de uitgave van dit belangrijke blad voort te zetten. *Redaktie* Kri, Zuiderparkweg 280, 5216 HE Den Bosch, 073-123221 (buiten kantooruren: 073-140091).

Thom Holterman wees mij tot slot op het volgende:
'Het is niet meer bijzonder dat de regering door middel van wetgeving het aantal bevoegdheden wil uitbreiden, die op gespannen voet staan met de beginselen van strafprocesrecht. Zo zullen de mogelijkheden voor vrijheidsbeneming louter als pressiemiddel om

de verdachte ertoe te bewegen zijn personalia op te geven, worden uitgebreid. De introduktie van het legitimatiebewijs komt daar terzijnertijd bovenop. Bijelkaar gaat het om de definitieve uitholling van het beginsel dat je als verdachte niet gedwongen kan worden tot zelfincriminatie (het meewerken aan je eigen veroordeling). Over deze onderwerpen in het *Nederlandse Juristen Blad* (NJB) op kritische wijze: J.A.W. Lensing, De personalia van de anonieme verdachte, in NJB, 1987, nr. 15, pp. 467-470; en W.E.C.A. Valkenburg, Legitimatiebewijs: vergeet het maar, in NJB, 1987, nr. 17, pp. 525-529.'

Zeer benieuwd ben ik intussen ook naar een artikel van *J.P. Griffin* in het *International Pharmacy Journal. Trouw* besteedde daar onlangs (12 augustus 1987) aandacht aan, onder de kop *Godsdienst werkt in op medicijn: Protestanten hebben meer dan katholieken last van bijverschijnselen...* De voor de hand liggende vraag: hoe zou dat met ongelovigen zitten? (CB)

Korrespondentie en ongevraagd drukwerk voor deze rubriek naar: Bladeren in de AS, Postbus 35061, 3005 DB Rotterdam.

IN MEMORIAM WIM JONG (1905–1987)

Op 6 juni van dit jaar is Wim Jong overleden. Hij is ruim zestig jaar lang aktief geweest als libertair en geweldloos anti-militarist.

Willem Johannes Jong werd op 5 augustus 1905 geboren. Hij studeerde wis- en natuurkunde in Leiden en promoveerde in 1928 op een geologisch onderwerp. Al in zijn Leidse tijd was hij overtuigd socialist en revolutionair. Uit Leiden kende hij onder andere Marinus van der Lubbe, de onafhankelijke raden-kommunist die in 1933, na het aan de macht komen van Hitler de Duitse rijksdag in brand stak. Een daad waaruit de nazi's groot voordeel wisten te trekken. Wim Jong heeft altijd en van meet af aan, de integriteit van de revolutionair Van der Lubbe verdedigd. Zelf verwierp hij echter alles wat naar geweld zweemde in de revolutionnaire strijd. Zijn inzet gold dan ook vooral het anti-militarisme, in de Internationale Anti-Militaristische Vereniging (IAMV) met het orgaan *De Wapens Neder*, voor de tweede wereldoorlog, in de Algemene Nederlandse Vredesactie (ANVA) en het blad *Vredesactie* erna.

In 1929 vertegenwoordigde Wim Jong het toen bestaande Sociaal Anarchistisch Verbond op het tweede kongres van de Liga tegen het Imperialisme in Frankfort. In een rede – waaraan Bart de Ligt in zijn boek *Vrede als Daad* grote aandacht besteedde – verwierp hij het gebruik van geweld in de bevrijdingsstrijd van de koloniale volken en bepleitte hij ekonomische strijdmiddelen. De anarchisten die aanvankelijk in de Liga samenwerkten met kommunisten zouden zich kort daarna van de Liga distantiëren, omdat deze een kommunistische mantelorganisatie werd en zij het nationalisme van de koloniale volken verwierpen. Aan de strijd tegen koloniale onderdrukking zou Wim Jong altijd grote aandacht besteden. In het begin van de jaren dertig was hij redakteur van *De Wapens Neder*, het orgaan van de IAMV. Hij maakte ook deel uit van het sekretariaat van het Internationale Anti-Militaristische Bureau, de internationale arm van de in feite alleen Nederlandse IAMV. Als geweldloze voelde Wim Jong zich ook sterk verwant aan de principieel geweldloze War Resister International (WRI) waarmee hij steeds nauwe organisatorische en persoonlijke kontakten heeft onderhouden.

In de geweldsdiskussie naar aanleiding van de Spaanse burgeroorlog, die de Nederlandse libertaire beweging heftig zou beroeren en verdelen verwierp Wim Jong het standpunt van de Spaanse anarcho-syndikalisten, die Franco met 'georganiseerd geweld' bestreden. (Het Spanje-nummer van *De Vrije*, zomer 1986, besteedde aandacht aan deze diskussie en aan Wim Jong).

Voor de beroemde maar toen vrijwel onbekende Franse syndikaliste, marxiste en filosofe Simone Weil vertaalde Wim Jong al in 1934 een artikel voor *De Wapens Neder* dat ook, met een inleiding van hem, als brochure, Oorlog en revolutie, verscheen en nog steeds de moeite van het lezen waard is vanwege de ontmaskering van de zoge-

naamde 'revolutionaire oorlog'. Zelf was hij niet syndikalistisch georiënteerd. Hij behoorde tot de stroming die in de jaren dertig het blad *Bevrijding* uitgaf en waartoe ook Bart de Ligt behoorde. (In de brochure *Bart de Ligt 1883–1938*, die in 1958 verscheen, vindt men een bijdrage van Wim Jong over de betekenis die deze heeft gehad.)

In *Bevrijding* zelf heeft hij, samen met Han Kuysten, als één van de eersten in Nederland aandacht besteed aan de geschriften van Wilhelm Reich, de marxist die het verband tussen sexuele onderdrukking en het kapitalistische systeem legde. 'Reichs werk', zo konkludeerde Jong en Kuysten, 'is de stilzwijgende rechtvaardiging van de anarchistische gedachtengang, welke intuïtief het probleem van de autoriteit, van de binding aan de heersende macht in het middelpunt van de aandacht heeft gesteld, zonder het evenwel op te lossen. Het is overigens opmerkelijk dat de theoretische grondslagen voor de vernieuwing van het anarchisme juist van marxistische kant komen'. Dit citaat – ontleend aan Hans Ramaers *De piramide der tirannie* – geeft ook het open en ondogmatische karakter van Wim Jongs anarchisme aan. Hij kon met grote taaiheid vasthouden aan zijn standpunten en visies, maar aksepteerde dat anderen er een andere mening op nahielden en nam van alles kennis.

Als spreker trad hij onder andere op voor de zomerschool van *Bevrijding* en hij werkte ook mee aan *Fundament*, het tijdschrift dat jonge, onafhankelijke socialisten in die jaren uitgaven. Toen het ambtenaren verboden werd lid te zijn van revolutionaire organisaties schreef hij onder zijn initialen en het pseudoniem Jochems.

Wim Jong, die enige tijd als geoloog op Trinidad had gewerkt, maar daar als revolutionair ontslagen werd, had, na moeilijke jaren een betrekking als leraar aardrijkskunde aan het Kennemer Lyceum in Overveen gekregen. Het Kennemer richtte in die tijd een afdeling voor Montessori op, een onderwijsvorm die Wim Jong met hart en ziel was toegedaan. Na de tweede wereldoorlog werd deze afdeling een zelfstandig Lyceum en Wim Jong is jarenlang rector geweest van dit Jacq P. Thijsse Montessori Lyceum. Toen het niet meer als Montessori-school kon blijven voortbestaan ging hij aan de Universiteit van Utrecht doceren.

Tijdens de tweede wereldoorlog was Wim Jong met zijn vrouw Suze aktief bij de hulp aan joodse en andere onderduikers. Voor velen was hun huis toen een opvang- en doorgangshuis.

Na de bevrijding behoorde hij tot de oprichters van de Algemene Nederlandse Vredesactie in 1946. De ANVA was opgezet als samenwerkingsverband van allerlei radikaal-pacifistische stromingen. Zeer snel gingen de meesten hiervan, onder andere Kerk en Vrede, hun eigen weg. De ANVA werd zo in veel opzichten de voortzetting van de vooroorlogse IAMV, maar met een minder uitgesproken anarchistisch stempel.

In het *Handboek voor de Vredesbeweging* uit 1954 schreef Wim Jong het hoofdstuk over de ANVA, dat als titel heeft 'Het radicaal-pacifisme op humanistische grondslag'. 'Men streeft', schrijft Wim Jong hierin, en het is zijn eigen credo, 'naar positief werk in dienst van de vrede, niet meer naar een principieel perfectionisme. Wèl echter met volledige handhaving van de principiële en feitelijke afwijzing van oorlog en wapengeweld. Het radikaal-pacifisme heeft geleerd de economische en sociale tegenstellingen, die naar oorlog leiden, te analyseren en te ontmaskeren, het zal moeten leren in een synthese van sociale verbondenheid en persoonlijke verantwoordelijkheid de weg te vinden naar een maatschappij "waarin voor ruw geweld geen plaats meer is", naar een op gerechtigheid gerichte wereldorde: Het wordt hierbij geleid door zijn vertrouwen in de mens, die wezenlijk vrij is zijn normen te scheppen en er naar te streven, ze na te leven'.

Van het eerste tot het laatste nummer, 31 jaar lang, is Wim Jong redakteur geweest van *Vredesactie*, het maandblad van de ANVA (januari 1947–december 1977). Samen met zijn vrienden en geestverwanten Han Kuysten en Hein van Wijk heeft hij van *Vredesactie* een blad gemaakt dat op indrukwekkende wijze – informerend, betogend, principieel stellingnemend en oprecht – gestaan heeft voor dit radikaal pacifisme op humanistische grondslag. Zo is *Vredesactie* één van de weinige periodieken uit

de tijd van de koude oorlog waarop links-Nederland van nu zonder schaamte kan terugkijken. De koude oorlog, Westers en rood militarisme en kolonialisme werden principieel verworpen. Later ook even principieel zowel rechtse als 'linkse' diktaturen en legers in de derde wereld. Niet alleen ten aanzien van de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd tegen Nederland was *Vredesactie* 'goed'. Over de bevrijdingsstrijd van Tunis en Algerije vindt men waarschijnlijk in geen enkel ander West-Europees blad zulke uitvoerige informaties en analyses en zo'n konstante aandacht – vanaf het eerste uur – als in *Vredesactie.* Mede dankzij het orgaan van de ANVA zijn akties voor de bevrijding van Afrika op gang gekomen. Ook aan de bevrijding van Griekse dienstweigeraars en het tot stand komen van een dienstweigeringswetgeving in dat land droeg het blad bij.
In 1977 besloot de ANVA – leden- en abonneesaantal liepen terug – tot een breder samenwerkingsverband met WESP (Werkgroep voor Ekologie, Pacifisme en Socialisme). Zo verscheen in januari 1978 *'t Kan Anders,* waarin *Vredesactie* – aanvankelijk met vier eigen binnenpagina's – was opgenomen. Wim Jong maakte tot december 1980 deel uit van de redaktie van het nieuwe maandblad. Hij trad er uit omdat hij het beleid ten aanzien van het opnemen van artikelen te weinig konsekwent vond, maar hij bleef medewerker.
De brochure van Jean-Marie Muller, *Geweldloze alternatieven voor verdediging en strijd* uit 1980 voorzag hij van aanvullende dokumenten en een kommentaar, waarin hij er op wees dat het er niet om moet gaan om op een andere manier te overwinnen en dat men ook bij alternatieve verdediging er voor op moest passen niet uit te gaan van het vijand-beeld.

Tot het laatst van zijn leven volgde Wim Jong alles wat zijn interesse had – en dat was erg veel – met grote intensiteit. Hij bezat op een groot aantal gebieden een ongelofelijke feitenkennis en had een ijzeren geheugen. 'Maar dat weet je toch!', was zijn telkens terugkomende verbaasde uitroep als ik hem sprak over gebeurtenissen uit heden en verleden en hij spaarde ook *De AS* zijn kommentaar niet als er zijns inziens onjuiste of gebrekkige informatie in had gestaan. Die intense aandacht ging ook naar de individuele mens uit. Niet alleen wist hij zich vrijwel al zijn oud-pupillen van het Montessorilyceum, ook na jaren, nog te herinneren, hij was altijd verbijsterend goed op de hoogte van het verdere levenslot van zeer velen van hen. Of zij nu dienstweigeraars of beroepsmilitairen waren geworden, het deed niets af van zijn warme belangstelling voor hen als mensen.
Zelf heb ik Wim Jong op vele manieren gekend. In het ouderlijk huis als geestverwant en huisvriend van mijn ouders en bovendien buurtgenoot, daarna als leraar en rector op de middelbare school en tenslotte als 'gelijke', mede-volwassene en vriend. Hij was steeds dezelfde man die altijd voor je klaar stond en met wie je direkt kontakt had. Het laatst heb ik hem in het openbaar horen spreken bij een krematie van een andere geestverwant-vriendin, Jeanne de Jong in 1985. 'Zij deed altijd voor iedereen alles wat zij kon', zei hij over haar. Het geldt ook voor hem.
Rudolf de Jong

IN MEMORIAM MARTIN PAULISSEN (JACQUES REES) 1912–1987

Bijna 75 jaar oud overleed op 20 maart j.l. Martin Paulissen, die vooral bekendheid kreeg onder de naam Jacques Rees. Hij was zijn gehele leven lang een aktief propagandist voor het vrije socialisme en de vrije gedachte, allereerst als journalist en spreker, daarnaast ook als organisator en bestuurder.
Paulissen was afkomstig uit de vrije jeugdbeweging en leverde in de jaren dertig bijdragen aan diverse anarchistische en syndikalistische bladen. Hij was ook bestuurder van het NSV, het syndikalistische vakverbond. Vrijwel alleen redigeerde hij het weekblad *Naar de vrijheid,* een tijdlang vanuit de villa van Henk Eikeboom in Vreeland. In die periode bracht hij ook enige maanden in de gevangenis door wegens majesteitsschen-

nis. Behalve in artikelen en brochures – onder meer over het fascisme, over Spanje en over het syndikalisme – propageerde Paulissen ook op vele spreekbeurten voor onder andere de jeugdorganisatie VJO en Friese antimilitaristen zijn anarchistische ideeën.
Direkt na de oorlog was hij nauw betrokken bij de oprichting van een gedenkteken voor Jo de Haas en andere omgekomen geestverwanten op het libertaire kampeerterrein in Appelscha. Enkele jaren daarna verzorgde hij een bloemlezing uit de geschriften van De Haas (*Geest contra geweld*). Het was waarschijnlijk de meest aktieve periode in zijn leven. Nog tijdens de bezetting had Paulissen in Twente het blad *De Gemeenschap* – later *Van Onder op!* geheten – geredigeerd, dat in 1946 in samenwerking met de syndikalisten rond Albert de Jong word voortgezet als *Socialisme van onderop*. Dit werd het orgaan van de Nederlandse Bond van Vrije Socialisten, een overkoepelende libertaire organisatie, waarin Paulissen echter geen belangrijke rol meer heeft gespeeld. Zijn interesse ging sindsdien in de eerste plaats uit naar de vrijdenkersbeweging.
Al in 1945 was hij evenals Anton Constandse medewerker geworden van het weekblad *De Vrijdenker*. Enige jaren later werd hij redakteur en tegelijk ook voorzitter van de vrijdenkersvereniging De Dageraad, nadien omgedoopt tot De Vrije Gedachte. Op talloze spreekbeurten en (internationale) vrijdenkerskongressen liet hij een libertair geluid horen. Ook publiceerde hij verscheidene brochures, zoals *De levenskijk van een vrijdenker*. In 1969 zette hij zich aan het schrijven van zijn memoires, waarvan fragmenten gepubliceerd werden in het anarchistische maandblad *De Vrije*, en – sinds 1979 – in het maandblad *De Vrije Gedachte* onder de titel 'Tegendraads commentaar'. Het is te hopen dat die memoires in boekvorm kunnen verschijnen. Niet alleen omdat ze een bijdrage betekenen aan de geschiedschrijving van het vrije socialisme en de vrije gedachte in Nederland, maar zeker ook om de herinnering aan een aktief libertair levend te houden.
Hans Ramaer

BOEKBESPREKINGEN

ANARCHISME EN ZIJN GESCHIEDENIS

Voordat ik een overzicht geef van boeken die – soms al lange tijd – op bespreking wachten, wil ik eerst ingaan op wat Cees Bronsveld in zijn rubriek Bladeren 2 in de vorige AS stelde. Bronsveld herinnerde aan Anton Constandse's visie op Turkse en Marokkaanse immigranten (zie De AS 64) en het stilzwijgen in vrijdenkerskring over die kwestie. Helaas kan Constandse hierop niet meer reageren, vandaar dat de lezer het met mijn opmerkingen moet doen.
Voorop gesteld moet worden dat ik in veel sterkere mate dan Bronsveld mijn twijfels heb over de tolerantie van de islamitische immigranten. Vanzelfsprekend heeft iedere religie zowel zijn verlichte geesten als zijn fundamentalisten, maar ik heb nog steeds de indruk dat Bronsveld niet wezenlijk begrepen heeft waarover Constandse zich indertijd zorgen maakte, al had deze zich zeker voorzichtiger en genuanceerder kunnen uitspreken. Waar het mij echter om gaat is dat Constandse met open ogen in de door de Socialistische Partij gegraven valkuil is getrapt.
Waarom Constandse zich liet verleiden tot medewerking aan de SP-brochure over de gastarbeiders – daarmee de dubieuze standpunten van deze maoïsten tegelijk een schijn van achtenswaardigheid gevend – zal wel altijd een raadsel blijven. Zeker als men weet dat hij eerder, in 1976, weigerde om een artikel te schrijven voor *Rood beleid in krisistijd*, een door Rudie Kagie geredigeerde bundel met kritiek op het kabinet Den Uyl. Niet dat Constandse geen kritiek had, maar omdat Kagie ook de komponist en maoïstisch warhoofd Konrad Boehmer om een bijdrage had gevraagd. 'Met dat soort mensen wil ik niets te maken hebben', zei hij toen. Een verklaring voor die ommekeer in Constandse's bemoeienis met het maoïsme heb ik tot op heden niet kunnen bedenken. Misschien hebben de vrijdenkers een bevredigend antwoord?

Evenzeer is het me een raadsel dat Ilse Bulhof er pas na vele jaren van studie achter kwam dat men de invloed van Freuds ideeën in het vooroorlogse Nederland vooral in de kringen van anarchisten en vrijdenkers moest zoeken. Terwijl een groot deel van de medische stand zijn neus ophaalde voor de Weense psycho-analiticus vonden zijn denkbeelden over sexualiteit en agressie veel waardering bij anarchisten als Bart de Ligt, Anton Constandse en Jo de Haas. En over de sexpoltheorie van Freuds leerling Wilhelm Reich waren libertairen als Gé Nabrink, Wim Jong, Han Kuysten, Leo Hornstra en Max van Praag ronduit enthousiast.
De ideeën van Freud en Reich kwamen vooral aan de orde in het anarcho-socialistisch tijdschrift *Bevrijding* rond Bart de Ligt. Degenen die in het anarchisme primair het pacifisme benadrukten vonden bij Freud argumenten in hun strijd tegen oorlog en oorlogsvoorbereiding, diegenen die het voor alles om de sociale revolutie ging ontleenden aan hem en Reich verklaringen voor het uitblijven van die revolutie. In haar diepgravende studie, die begint bij Frederik van Eeden, heeft Bulhof terecht ruimte gereserveerd voor de libertaire theorievorming in de jaren dertig. Hoewel haar overzicht daarvan helaas niet geheel foutloos en niet volledig is, betekent dit alles toch een wetenschappelijke erkenning van de voortrekkerspositie van de vooroorlogse anarchisten.

Wie een gemakkelijk leesbare inleiding tot zowel de geschiedenis als de filosofie van het anarchisme zoekt, en het Duits een beetje beheerst, kan ik het boek van Stowasser aanbevelen. Hij is onder meer de drijvende kracht achter het libertaire dokumentatiecentrum *Anarchiv* (Postfach 2602, 6330 Wetzlar, BRD). Stowasser schreef geen algemeen overzicht, maar koos voor een aantal thema's die hij op drie niveaus uitwerkte. Eerst een geromantiseerd verhaal over een bekende of onbekende anarchistische aktivist of groep (Machno, Radowitzky, Durutti, Most, Dortmunder anarcho-syndikalisten, libertairen van Communidad del Sur in Uruguay en Huehuecoyotl in Mexico). Vervolgens de historische achtergrond en tenslotte 'de moraal' ofwel het theoretische kader, waarbij hij voortdurend lijnen van het verleden naar het heden trekt.
Stowasser heeft een persoonlijke stijl van vertellen. Bovendien geeft hij informatie over personen en zaken die je elders niet direkt vindt en is het boek royaal geïllustreerd. Latijns-Amerika neemt relatief een belangrijke plaats in het boek in, waarschijnlijk omdat de schrijver daar een tijdje gewoond heeft. 'Lachende verliezers' noemt Stowasser zijn historische geestverwanten, maar dat neemt niet weg dat hij hedendaagse anarchisten aanspoort om hun idealen toch vooral op een konstruktieve manier in praktijk te brengen.

Gedetailleerd beschrijven Klan en Nelles in een bij de anarcho-uitgeverij Trotzdem verschenen studie de – door Stowasser aangestipte – roerige jaren rond 1920 in het Ruhrgebied. De in de FAUD (met Rocker als theoretikus) verenigde anarcho-syndikalisten speelden in die periode een getalsmatig niet te onderschatten rol bij stakingen en bedrijfsbezettingen. De auteurs, die voortbouwen op de studies van Bock, Linse en Vogel, analyseren verder de snelle teruggang van het anarcho-syndikalisme in de jaren 1924–'33 en proberen bovendien het verzet van kleine groepen anarchisten en syndikalisten in de Hitlertijd te inventariseren.
Vooral interessant is hun beschrijving van het sociaal-kulturele leven van de Rijnlandse libertairen, hun jongeren- en vrouwenbeweging en niet te vergeten het kolonisme (Freie Erde). Dat alles op basis van omvangrijk literatuur- en bronnenmateriaal en mondelinge getuigenissen. Jammer is het dat een plattegrond van het beschreven gebied ontbreekt, terwijl het – geïllustreerde – boek ook nogal ontsierd wordt door slordig zetwerk.

Na het verschijnen van het Stirner-nummer (De AS 78) werd ik opmerkzaam gemaakt op het Westduitse LSR-Verlag van Bernd A. Laska. Deze verzorgde onlangs een (verkorte) heruitgave van Stirners *Kleine Schriften*, aangevuld met enkele opstellen over godsdienst, waarvan het auteurschap niet met zekerheid vast staat. Laska bericht dat studies over Stirner en Wilhelm Reich in voorbereiding zijn, alsmede een index op de geschriften van Stirner.

Jaren geleden kreeg ik een ingebonden jaargang (1926) van het tijdschrift *The Commune* (Journal of anti-parlementary communism)

in handen. Het is één van de vele bladen die de Engelsman Guy Aldred in zijn leven uitgaf. Aldred was een kleurrijke radenkommunist, die het libertaire socialisme soms dicht naderde, maar de anarchisten zijn kritiek nooit spaarde. Zo snierde hij in 1926 over de anarcho-feministe Emma Goldman, die in die tijd lezingen hield over literatuur voor de betere standen, in plaats van tot revolutie aan te sporen (aldus Aldred).
Een biografische schets van deze voormalige evangelist door Nicolas Walter vormt één van de artikelen in het splinternieuwe anarchistisch tijdschrift *The Raven*, een voorbeeldig uitgevoerd kwartaalblad dat verder onder meer bijdragen bevat van Colin Ward over de informele ekonomie, van Vernon Richards over Malatesta en Bakoenin, alsook een boekbespreking van George Woodcock. In een woord vooraf stellen de redakteuren dat deze eerste aflevering niet zoveel artikelen over de geschiedenis van het – Engelse – anarchisme bevat omdat daar vraag naar is, maar omdat de historie het meest effektieve instrument is om het anarchisme te verbreiden...
Ik denk dat deze aanpak op zijn minst voor verbetering vatbaar is (de inhoudsopgave van het tweede nummer belooft overigens beter) en blijf met weemoed terugdenken aan *Anarchy*, het voortreffelijke libertaire maandblad van Colin Ward uit de jaren zestig. En niet ten onrechte, zoals bleek uit de tezelfdertijd bij Freedom Press verschenen paperback met een keuze uit de artikelen die in dat tijdschrift gepubliceerd werden.
Iedere bloemlezing heeft nu eenmaal het inherente manco van zijn beperktheid, maar men vindt hier in ieder geval enkele van de inmiddels 'klassieke' artikelen als dat van McEwan over cybernetica, van Ostergaard over het syndikalisme en van Maddock over primitieve gemeenschappen. Ward heeft zich bij zijn keuze onder meer laten leiden door het feit dat de meeste bijdragen van Bookchin en Goodman inmiddels herdrukt zijn en dat het honderdste nummer ('About anarchism' door Walter) in vele talen is verschenen. Ook de artikelen over historische anarchisten, die – vergeleken bij De AS – overigens nooit zo sterk vertegenwoordigd waren, ontbreken. Ward heeft terecht de nadruk gelegd op de bijdragen over onderwijs, opvoeding, kriminologie, en dergelijke die toendertijd voor een zekere doorbraak in de publieke opinie zorgden. Als eerste of hernieuwde kennismaking met Anarchy is dit (goedkope) boek een aanrader. Het ontbreken van een inhoudsopgave van de tien jaargangen moet de lezer maar voor lief nemen.

Eén van de boeiendste studies die ik dit jaar las, is de dissertatie van Röling over dr. Johannes Rutgers (1850–1924). Deze arts was de eerste twintig jaar van deze eeuw de centrale figuur in de NMB, de Nieuw-Malthusiaanse Bond waaruit na de tweede wereldoorlog de NVSH voortkwam. Door zijn pragmatische optreden (en dat van zijn vrouw) wist deze beweging – die overigens in Nederland nog het minst van overheidsverboden te lijden had – moeilijke tijden door te komen om uiteindelijk, vanaf de jaren dertig, bij de massa van de bevolking weerklank te vinden voor de idee van geboorteregeling.
Rutgers was net als Domela Nieuwenhuis oorspronkelijk predikant. Hij verloor al snel het geloof, ging medicijnen studeren en vestigde zich in Rotterdam als 'sociaal' geneesheer. Hoewel autoritair van karakter ontwikkelde hij allengs een libertair getinte maatschappijvisie. Rutgers sloot vriendschap met Domela, publiceerde over een anarcho-kommunistische utopie (Anno 1999) met daarin overigens enkele merkwaardige opvattingen over arbeidsdwang ('ontrouw aan de werkplicht' noemt hij die eufemistisch) en het vervangen van gevangenissen door gestichten voor devianten. Ook vertaalde hij Kropotkins brochure over de anarchistische moraal in het Nederlands. Ondanks zijn bewondering voor Domela sloot hij zich niet bij de vrije socialisten aan, maar besloot hij zich toe te leggen op propaganda voor antikonceptie en praktische hulp op dat gebied. Daarnaast schreef hij enkele sexuologische boeken en vele artikelen voor vaktijdschriften en voor feministische en vrijdenkersbladen over populair-wetenschappelijke onderwerpen.
Röling heeft zich niet beperkt tot een beschrijving van het leven en werk van deze pionier van sexuele hervorming, maar zijn biografie ingepast in een breed overzicht van het debat over antikonceptie gedurende het laatst van de vorige en het begin van deze eeuw. De plaatsruimte ontbreekt hier om dit debat samen te vatten, zodat ik ieder aanraad er Rölings boek op na te slaan. Zijn overzicht van alle argumenten pro en kon-

tra voorbehoedmiddelen is fascinerende lektuur, niet in het minst door de grote kennis van zaken die de auteur op dit terrein bezit. De overeenkomsten met de ethische diskussies over abortus, porno, en dergelijke die momenteel gevoerd worden, zijn legio. En ook nu weer zien we dat radikale feministen soms een monsterverbond sluiten met rechtse konfessionelen! (HR)

Ilse N. Bulhof, Freud en Nederland. De interpretatie en invloed van zijn ideeën. Ambo, Baarn 1983. 431 pp., f 49,50.
Horst Stowasser, Leben ohne Chef und Staat. Träume und Wirklichkeit der Anarchisten. Eichborn Verlag, Frankfurt a.Main (Sachsenhäuser Landwehrweg 293) 1986. 192 pp., DM 20,–.
Ulrich Klan und Dieter Nelles, 'Es lebt noch eine Flamme', Rheinische Anarcho-Syndikalisten/-innen in der Weimarer Republik und im Faschismus. Trotzdem Verlag, Graffenau-Döffingen (Postfach 7031) 1986. 368 pp., DM 32,–.
Max Stirner, Parerga, Kritiken, Repliken. Herausgegeben von Bernd A. Laska. LSR-Verlag, Nürnberg (Postfach 3002) 1986, 226 pp., DM 24,–.
The Raven nr. 1, anarchist quarterly. Freedom Press, London (Angel Alley, 84B Whitechapel High Street). 1987. 96 pp. 2,50 Engelse ponden (abonnement 11,– Engelse ponden).
Colin Ward (ed.), A decade of anarchy. Selections from the monthly journal Anarchy 1961–1970. Freedom Press, London 1987. 286 pp., 5,– Engelse ponden.
H.Q. Röling, 'De tragedie van het geslachtsleven'. Johannes Rutgers (1850–1925) en de Nieuw-Malthusiaanse Bond. Van Gennep, Amsterdam 1987. 308 pp., f 39,50.

BAKOENIN ALS FILOSOOF

Wim van Dooren, filosoof en oud-redakteur van De AS heeft, in het Duits, een klein maar bijzonder aardig boekje geschreven over Bakoenin als filosoof. De schrijver is van mening dat Bakoenins filosofische prestaties niet onder doen voor zijn politieke en revolutionaire aktiviteiten. Het boekje bevat een systematische weergave van de filosofische opvattingen van de Russische anarchist. Deze komen het beste tot uiting in de weergave van de verschillende hoofdstukken. Na een inleiding volgen: uitgangspositie – de verwezenlijking van de vrijheid; wetenschap en samenleving; mensbeeld; staat en burgerlijke samenleving; Godsbegrip; Bakoenins verhouding tot Marx en, tot slot, zijn invloed en aktualiteit.
Het laatste hoofdstuk heeft mij wat teleurgesteld. Het gaat vooral over de invloed die Bakoenin op de anarchistische beweging had en heeft. Ik had liever iets vernomen over de aktualiteit van Bakoenin voor het huidige filosofische denken, al wordt wel Feyerabend genoemd. Het boek bevat toch nog flink wat over de revolutionaire en politieke aspekten van Bakoenin, maar dat is onvermijdelijk bij iemand voor wie enerzijds de verschillende gebieden zozeer een eenheid vormen en die anderzijds nooit systematisch over één thema heeft geschreven. Ook de filosofische opvattingen van Bakoenin vind je verbrokkeld over een groot aantal van zijn geschriften verspreid. Van Dooren ziet hierin één oorzaak van de onbekendheid van Bakoenin als wijsgerig denker.
Wim van Dooren onderscheidt vijf perioden in het werk van Bakoenin. Het Hegelianisme, dat aanvankelijk centraal stond, werd steeds meer verdrongen door het positivisme. 'Hij (Bakoenin) heeft invloeden van Hegel en van Compte op een gelijke manier in zijn denken verwerkt' en hij wapende zich, met de wetenschap, tegen alle – ook positivistische – metafysika. Opvallend en mijns inziens typisch voor alle anarchistische denkers, is het wantrouwen tegen allerlei abstrakties (of die nu van de kerk of de wetenschap komen) ten koste van het konkrete en van het individuele. De hoofdstukken over Bakoenins mensbeeld, de wetenschap en staat en maatschappij vond ik het interessantst. Ook al bevatten zij misschien voor kenners niet veel nieuws – Van Dooren liet ook Bakoenin zelf veel aan het woord – zij zijn zeer verhelderend. (RdJ)

Wim van Dooren, Bakunin zur Einführung, SOAK-Einfürungen im Junius Verlag, Nr. 17, Hamburg, Von Hutten Strasse 18, 1985, 96 pp. plus 9 ill., DM 9,80.

NIEUWE BUNDEL ESSAYS VAN ARTHUR LEHNING

Met de verhuizing van Ivo Gay van *Het Wereldvenster* naar *Ambo* veranderde ook Ar-

thur Lehning, wat zijn essay-bundels betreft, van uitgever. Onlangs verscheen, bij Ambo, zijn derde bundel essays en kommentaren: *Prometeus en het recht van opstand.*
Het eerste dat opvalt is het andere omslag, vervolgens vooral het feit dat de bundel de helft dunner – en zowaar ook goedkoper – is dan de eerdere bundels *De draad van Ariadne* en *Ithaka* (die overigens zo hier en daar nog voor pakweg f 15,– het stuk in de ramsj verkrijgbaar zijn).
Het langste essay uit deze derde bundel is de tekst van Lehnings Huizinga-lezing (1976), die ik, ondanks de veelbelovende titel *Over vrijheid en gelijkheid*, na herlezing alleen nog maar teleurstellender vond. Deze tekst is namelijk ook ooit bij *Het Wereldvenster* als afzonderlijke publikatie verschenen en is nog steeds, je zou bijna zeggen 'dus', voor een luttel bedrag in de ramsj verkrijgbaar. Waarop ik mij afvroeg waarom deze tekst herdrukt en niet bijvoorbeeld een veel onbekender essay van Lehning als zijn *Notitie bij een citaat van Walter Benjamin* ('Sedert Bakoenin heeft er in Europa geen radikaal begrip van vrijheid meer bestaan') dat centraal stond op een *Poetry International*-colloquium (juni 1980), dat, toegegeven, dankzij een aantal Oostblok-dichters, een uitermate kurieuze diskussie opleverde en dat bij mijn weten nog *nooit* 'officieel' gepubliceerd werd...
Ook de overige 'essays en commentaren' bieden weinig ècht nieuws: de meeste bijdragen kende ik al of betroffen onderwerpen waarover Lehning al eerder – en dikwijls beter – schreef. Maar ach, misschien ben ik wel te grote 'Lehning-fan', die in ieder geval geen raad weet met zijn uitspraak 'Het behoort mede tot mijn biografie, dat ik geen tijd heb om mijn memoires te schrijven', want: moet je dit nu jammer vinden of niet? Hoe het ook zij: Lehning is nog altijd zeer aktief en diegenen die recente lezingen niet gehoord hebben, zijn bijdragen aan bladen als *Vrij Nederland*, de *NRC*, *De Gids* en *Folia* niet gelezen hebben, moeten nu naar de boekhandel. (CB)
Arthur Lehning, Prometheus en het recht van opstand. Essays en commentaren III, Ambo, Baarn 1987, 116 pp., f 25,–.

STAATKUNDIG JAARBOEK 1987

Dat in een anarchistisch tijdschrift aandacht besteed wordt aan een Staatkundig Jaarboek ligt voor de hand. Immers, de bestrijding van de inhoud van zo'n jaarboek levert scoringskansen op voor open doel, zo zou men denken. Het aardige van het Staatkundig Jaarboek waar ik het over heb, is echter dat er redelijk wat voor de gading van een niet-dogmatische anarchist in staat. Natuurlijk valt al meteen de kritisch-beschouwende bijdrage op van Marius de Geus, die over de relevantie van anarchistische ideeën schrijft.
Zijn konklusie luidt, dat anarchisme een relevante politieke theorie is mede om ermee de rol van libertaire ideeën te versterken. Daarnaast denk ik dat de betogen over juridische retorika (van R. de Winter en W.J. Witteveen) en over het denken en doen in het recht (van T. Koopmans) aan zullen spreken. Hetzelfde zal zich voordoen voor wie in onderwerpen als 'Freedom to love' (van Van Maarseveen) en het pensioen van de weduwe Rost van Tonningen (van Zandvoort e.a.) geïntereseerd is. De onderkoeld geschreven bijdrage van Ringeling over het werken in de staatskommissie, die voorstellen moest formuleren over de verbetering van de relatie tussen bestuur/bestuurden, bevestigt de indruk die niet alleen anarchisten hebben: als het om machtsverlies gaat, geeft 'Den Haag' niet thuis. Het klimaat is er niet naar – aldus Ringeling – om op enige enthousiaste ontvangst van voorstellen tot staatkundige verandering te rekenen.
De genoemde bijdragen beslaan ongeveer de helft van dit Staatkundig Jaarboek. De andere helft is van een dusdanige aard dat ze alleen interessant is voor liefhebbers die alreeds beschikken over een meer dan gemiddelde specialistische kennis op het desbetreffende juridische of rechtsfilosofische vlak. (ThH)
Staatkundig Jaarboek 1987, red. A.W. Heringa, R.E. Winter en W.J. Witteveen. Ars Aequi Libri, Nijmegen 1987. 310 pp., f 27,50.



Prijs f 5,90